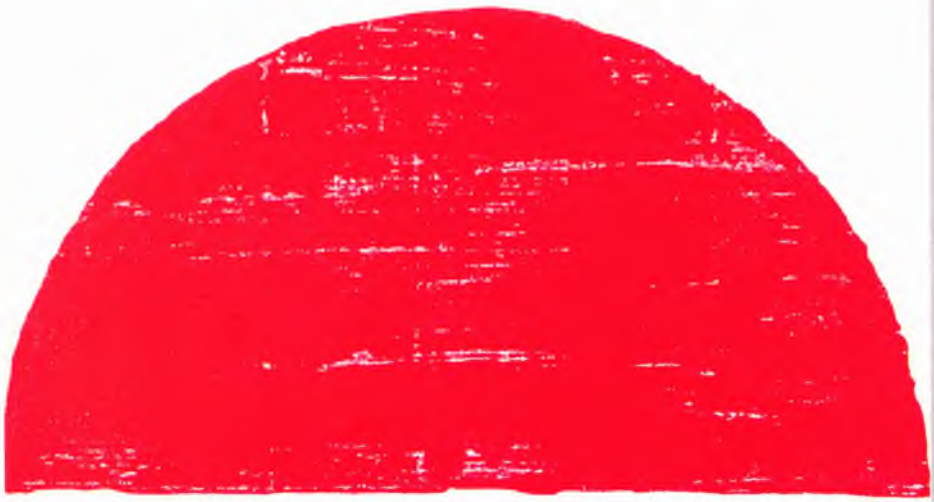
OCAK 2003 SAYI: 204 2.000.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

212167 2003-1

nazim hikmet in jenem jahr 1941



• O'NU KAYBETTİK / *Nazar Büyüm* • SONBAHAR YAZI / *Nermi Uygur* • DEMOKRASİNİN KAYNAKLARI / *Server Tanilli*
• KELEBEKLER / *Primo Levi* • NÂZIM'IN İZİNDE/ *Yüksel Pazarkaya* • DULCINEA PEŞİNDE KOŞTU DURDU NÂZIM / *Abidin Dino*
• NÂZIM HİKMET, EDEBİYATIMIZDA BİR ÇIĞIR AÇTI / *Cevdet Kudret*

O'nu kaybettik

Nazar Büyüm

Memet Fuat'ı 1960'ların başlarında tanıdım. Vilayet Han'ın ikinci katında, De Yayınları ile Yeni Dergi'nin yönetim yerinde. Kimi şiir ve edebiyat tutkunları onun adını bu yayınevi ve dergiden önce biliyorlardı, ben önce De Yayınları ile Yeni Dergi'yi tanımış, Memet Fuat adına oradan gelmiştim.

Daha ilk görüşte etkilendim. Duruşu, sesi, ses tonu ile tam beklediğim gibi bir edebiyat ve yayın adamıydı. Bende bıraktığı etki zaman geçtikçe olsa olsa arttı, pekişti. Memet Fuat hayatta en çok sevdiğim, en çok saydığım bir insan oldu.

De Yayınları kapandıktan bir süre sonra Mustafa Kemal Ağaoğlu'nun başını çektiği o güzel ve umutlu girişimde, Yazko Yayınevi'nde çalıştı, Yazko Edebiyat dergisini yayımladı ve yönetti.

Adam Yayınları'nı kurma düşüncesi bende yeşerirken ilk görüştüğüm kişi belki de Memet Fuat'tı. Nasıl bir yayınevi tasarladığımı kendisine anlattım, yerli yayınlar editörü olarak bu kuruluşta başından yer almasını dilediğimi söyledim, duraksamadan kabul etti.

Dizilerimizi belirler, yayımlayacağımız ilk kitapları seçerken, başbaşa görüşmelerimizde de, yayın kurulu toplantılarımızda da, her zaman söylenenleri sakince, sonuna kadar dinler, katkısını ve görüşlerini ne yaptığını, ne söylediğini bilen bir insanın açık ve yalın anlatımıyla dile getirirdi.

Zaman zaman tutkusu, zaman zaman öfkesi bir parça sesine yansır, tutkusu da öfkesi de bir yazara, bir şaire, bir değerbilmezliğe, bir haksızlığa ve tümüyle edebiyata ilişkin doğardı. Hangi genç şairde bir şiir damarı, hangi genç yazarda bir edebiyat hamuru sezse, onun okurla buluşması için inançla çalışırdı. Liseli öğrencilerle konuşmalarına da tanık oldum, kimseye tepeden bakmaz, herkese, yaşıtıymış kadar saygılı davranırdı. Adam Yayınları'nın şiire tanıdığı öncelik biraz benim şiir tutkumdan ise, daha çok onun şiire verdiği önemden ve şiir bilgisindendir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerini, oyunlarını, romanlarını, yazılarını, mektuplarını dilimiz ve edebiyatımız yanlışsız, neredeyse eksiksiz kazandıysa, bunda tartışmasız en büyük pay Memet Fuat'ındır. Nâzım'ın şiiri bir yerde yanlış yayımlanacak, Nâzım üstüne yanlış bir söz söylenecek diye ödü kopardı. Aynı biçimde, Orhan Veli'nin şiirlerinin yığınla yanlıştan kurtarılarak yayımlanmasını sağlayan da odur.

Bundan tam 6 yıl önce solunum yetersizliği ile hastaneye yattıktan sonra yayınevine gelemez oldu. Daha çok evinde görüşüyordum. Hastalığı, hastanede uzun kalışı onu telaşlandırmıştı. Zaten çok çalışkan, özenli, disiplinli ve üretkendi, verimini kat kat artırdı. *Gölgede Kalan Yıllar*'dan başlayarak, aralarında *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nin genişletilmesi, *Piraye'ye Mektuplar*'ın tümüyle yayımlanması, *Nâzım Hikmet, Aydınlar Sözlüğü, Tartışmalar, İncelemeler, Toplum ile İnsan* gibi kapsamlı çalışmaların da bulunduğu, yanılmıyorsam 40'a yakın kitabını bu 6 yıl içinde yazdı tamamladı. Her zaman ona takılırdım, kıs kıs güler, kendisiyle dalga geçmesini herkesten daha iyi bilirdi. *Sana Deliler Gibi* kısa romanını, tüm dizgisini, sayfa düzenini kendisi yaparak bana gönderdiğinde diskete elyazısıyla küçük bir not iliştirmişti:

> ARKA KAPAK İÇİN YAZI SEÇMEDİM.
> Böylece YAYINEVİ'nden birine romanımı
> okuturum diye düşündüm.
> ERENKÖYLÜ KURNAZLIĞI...

Yakında yayımlanacak *Adlin* adındaki kısa romanının bir "mücevher" olduğunu söyler, *Sana Deliler Gibi* ile arasında biraz zaman bırakmamı isterdi. Şimdi görüyorum ki, zamanı biraz çok bırakmışız...

Adam Şiir Klasikleri, Adam Düzyazı Klasikleri dizilerimizi nasıl düşlediğimi, nasıl özlediğimi yakından bilir, sonunda nasıl bir dizi olacağını belki de benden iyi kendisi tasarlardı. Gene de, dizinin ilk 15 kitabıyla gittiğimde, kitapları tek tek, gözleri parlayarak elden ve gözden geçirdi. Büyük bir sevince kapıldığı sesinden, kitapları bir türlü elinden gözünden bırakmadığından belliydi. Onu kaybettiğimizi duyunca, bu diziler için yaptığı, Can Yücel'den *Benim Öfkem Gecelerin Beyidir* adlı, basımı yeni tamamlanan şiir seçkisini de yanıma alarak Altunizade'ye gittim, sevgili oğlu Kenan Bengü'ye "Onun son kitabını getirdim, yanına koyalım" dedim.

MEMET FUAT

1926-2002

ADAM SANAT

Sayı 204, Ocak 2003
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Yayın Yönetmeni : Turgay Fişekçi
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Yazı Kurulu : Cevat Çapan, Semih Gümüş, Roni Margulies, Hakan Savlı, Turgay Fişekçi

O'NU KAYBETTİK	2	Nazar Büyüm
SONBAHAR YAZI	6	Nermi Uygur
DEMOKRASİNİN KAYNAKLARI	10	Server Tanilli
KELEBEKLER	14	Primo Levi
NÂZIM'IN İZİNDE	18	Yüksel Pazarkaya
DULCINEA PEŞİNDE KOŞTU DURDU NÂZIM...	27	Abidin Dino
NÂZIM HİKMET EDEBİYATIMIZDA BİR ÇIĞIR AÇTI	42	Cevdet Kudret
ÇOK UYUMLU GÜZEL BİR İNSANDI	44	Lev Kopelev
TARİHİN KENDİSİNE VERDİĞİ ROLÜ OYNADI	52	Adel Karaşoli
FERHAD İLE ŞİRİN	58	Yüksel Pazarkaya
NÂZIM HİKMET YA DA BAŞKA SAKARYA	76	Mehmet Başaran
NÂZIM HİKMET VE BERTOLT BRECHT	81	Zehra İpşiroğlu
NÂZIM KRAVATINI BELİNE NİYE BAĞLAMIŞ	90	Ali Asker Barut
ŞİİR VE FELSEFE	93	Özdemir İnce
YONTUNUN, BALENİN DOYULMAZ TADI	99	Bertan Onaran
YAŞAR KEMAL'İN BÜYÜLÜ ÜTOPYASI	104	M. Sadık Aslankara

ŞİİR

Cevat Çapan, 9; Refik Durbaş, 16-17; Ersin Salman, 33;
Müslim Çelik, 51; Yaşar Miraç, 75; Adnan Azar, 80; Sunay Akın, 86;
Ali Asker Barut, 90; Onur Caymaz, 98; Gonca Özmen, 103.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe AŞ.; **Resim :** Nâzım Hikmet'in Almanya'da basılan *Şu 1941 Yılında* adlı kitabının kapağı.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi:** Küçükparmakkapı sok No: 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel.: (0212) 293 41 06; FAX: (0212) 293 41 08. **e-mail:** ffisekci@hotmail.com **Dizgi:** Songül Arslan; **Düzelti:** Turgay Fişekçi; **Montaj:** Hakan Kantarcı, **İç ve Kapak Baskısı:** Selik Matbaası, **Dağıtım:** BİRYAY A.Ş., Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez. **ABONELİK:** Abonet tel. (212) 222 83 32 Abonet faks (212) 222 [illegible] 10 Abonet email abonet@abonet.net Abonet web www.Abonet.net **İlan Koşulları:** Kapak içi ve tam sayfa (siyah beyaz) [illegible] 000.000 TL Fiyatı 2.000.000 TL (KDV'li), Kıbrıs [illegible] 500.000 TL

SONBAHAR YAZI

Nermi Uygur

Her mevsim, –
her *mevsim* başkadır.

Gel, sonbaharı da sevme: erkencecik akşamlı hüzün günleri bir sürecik daha erteleniyor. Gündüz gittikçe artan güneşli saatlar gönlü, kafayı öyle dingin yakamozluyor ki. Hele koşuşturmalardan uzak tutabiliyorsan özünü her günün eşsiz bir şölen – şölenden de üstün sevinç kaynağı.

Ne duruyorsun: belleğine yeretmiş müzik parçalarını havanca dansettirebilirsin. Doyumsuz delikanlılık serüvenlerini yepyeni kaplarda iç içebildiğin kadar. Sevdiklerini en güzel günlerinde olanca ayrıntılarıyla yaşa. Hep yanından ayıramadığın şiirleri, düzyazıları şurasından burasından oluşturmaya çalış, tökezlesen de yücelt, bir kez daha yücelt en tatlı yönleriyle içinde; aklına esince de daha katmerli tatlar derleyebilmek amacıyla içinin başka bölümlerine buyur et. Nicedir palamar tanımayan düşüncelerde yayıl da yayıl.

Bayıltıcı yaz aylarından süzmece sonbahar günü, eşsiz bir armağan insana. Bak şuna, kozalak gibi narlar cana yakın. Tek bir yapracık bile anlamlı. Şaşılacak şey, çiçekler, al-sana-çiçek denecek dikbaşlı bir çiçek dinçliğinde. Yeşili kimbilir ne çabalara karşın, sararmaya yüztutan kıyıbucak otları bile, benvarım diyor hâlâ.

Yürüyüş dönüşümde, eve şöyle bir taşatımı yaklaşınca, böyle olup biter, sen-varol-e mi-yaşama doğrultusunda duygular, düşünceler beliriveriyor, – benimki de kendi durumuma uygun "yürüyüş" işte: Ete kemiğe hakettiği ödülü azçok vermenin hoşnutluğuyla, gözüme kestirdiğim bir yere çöküp olabildiğince kaykılıyorum.

Sağım solum devkaktüsler. Isırganlardan epeyce uzak sayılırım. Oh, akıllı uslu kişinin yapacağını yapmışım. Hem "akıl" hem "us", – "us"a pek düşkün değildim hani? Kendiminkiyle övünmesem de, şurda burda "Bir tek 'aklımız' kaldı, şimdi de 'aklı' bırakıp 'us'u mu benimsemeye kalkışacağız" diyen ben değilmiydim? Gene de döneklik falan değil bu. Dil kalabalığı da, dil kıyımı da arama bizde. Eskiden "Böyle aptalca yineleme olur mu?" derdim. Şimdiyse, bu güneşli ıssızlıkta birdenbire "'us' da" demekten çekinmiyorum. Çekicilikten uzak değil "us" Gerçi "aklımızdan" büsbütün geçemeyiz. Dil-düşünme zenginliğimizden önemli bir öge yitiririz o zaman. Hem

"akıl" hem "us", hem de nasıl. Ama gene de düşündürüyor konu. Neyse ki "akıllı uslu" elediyor bize, kasıntılı sırıtma olmadığı gibi çocuksu bir güleçlik şakıyor sanki. "Us" böyle diyor, "akıl" böyle diyor çünkü.

Yakınımda bir zeytin – görebildiğim kadarıyla tombulca taneler. Yaşlı mı yaşlı bir ağaç; ben ondan gencim belki de. Topraküstü dikilmeye çalışan ama bir türlü beceremeyen, gövdenin benden yana bölümcüğü tahtalaşmış, kıymık kıymık. Gene de nasıl belirmişse belirmiş koskoca kalın bir dal, çatal çatal incele kalınlaşa dal dal, eşek kulağı yapraklarla, keskin keskin yeşil; kubbesi yoğun yoğun, kardan akbulutlarla, meydan okuyor masmavi göğe. Ağacın yağsı kokuları arka yanımdaki tarlanın ıtırı biberiyle yarışta. Kulubemizin içinde dışında fesleğen kokusundan içimize sinmiş ne varsa herşeyi bastırdı gitti. Eğilimli patikanın ilerlerindeki "Ne hoş sıcak!" diye diye girdiğimiz denizse artık-yüzünü-karaya-çevir gibilerden bir söylemde. Köpükler fışkırtan dalgaların aralığından ses kırıntıları: "Ağlara..." "İyi asıl!" Yokluktan sesler işitmiyorum, balıkçılar. Sardalya mevsimindeyiz.

N'oluyor, zangır zangır yer gök: üç uçak, tepemizde, avcı mı, bombacı mı allah bilir, geçti gitti bile. Köpekler havlıyor. Akdeniz sularındaki yakın adalarda gene olaylar mı var nedir, gazeteden arınmış kafam bir sürü tehlikeyle altüst oluveriyor... Şimdi de bir yolcu uçağı. Kış tarifesi başlamadıysa biryerlerde birşeyler oldu olacak desene. Yüzyıllardan beri ne asker develeri, filleri, ne atlılar çiğnedi geçti buralardaki ormanları. Daha denizde gülleler, toplar sağır ederken kulakları kıyılarda çakarçakmaz tüfekler... Şimdilerde de jetler... Herbirinin ardında buzdan upuzun bir çizgi. Buz buz yollar... Sözü bile ürpertmeye yetip artıyor. Uzaklardaki buzullarla düşlerde oynaşmak kolay da, gerçek gerçeklik başka: buzdan buz tokadını indirdi mi, ne ağız ne burun kalır kişide, yeryüzünün tüm insanlarında. Yerküre diye bir şey kalmaz ki.

Ne bu dünyanın işi böyle: savaşın biri çıkarken öbürü batıyor. Kendimiz sorumluyuz. Gel de anlat ama. Bir sürü acıya karşın kişinin kafasına dank etti sansan da, etmez! Kendimi tutmasam kışlara özgü yıkım olasılıklarıyla kıvranmaya başlayacağım gene.

İyisi mi, öldürücü buzullara yaklaşmayalım biz. Sıcacık havama sarınıp çevremden içime, içimden çevreme döneyim.

İşte gene yaza özgü, yazımsı gezintilerin dünyasındayız. Öyle ya: yeraltı yuvalarına çoktan çekilmiş karıncalar. Topraküstü, kahverengimsi minik tepeciklerin oyukları kapanmış, kımıltısız heryan. Bundan böyle, olsa olsa, hoplaya sıçraya yolalan az sayıda azman karıncalara rastlanır.

İstermisin şimdi... ama olmaz çoktan kışuykularındadır hepsi – demeye kalmadı, ben onu usumdan geçirirken görünmesi ile yitip gitmesi bir oldu: uzunca bir yılan, ya da bana mı öyle geldi. Gerçi mevsimi değil, gene de – inini mi bulamadı, ağaç kovuğunu mu?

Şu işe bak, kimseler yok sanıyordum, işte sana bir çocuk sesi: "Sürü yetmiyormuş gibi komşu beygiri de üstümüzde. Nerde, peki, bu?" Gözü bana ilişti. Sustu. "Merhaba"mı. "Merhaba!"sı yanıtladı. Elimle usulcacık hemen arkasındaki çukursu çimenliği gösterdim. Anlaşıldı, orda birşeyler yiyor. Yanımdan geçerken sordum: "Burda yılan bulunur mu?" "Tektük!" "Az önce bir

tanesi öyle bir fırladı ki." "İlk yağmurla hiçbiri kalmaz. Sincap bulunur ama." "Okula gidiyor musun?" "İlkin dördüne geçtik. Bu yıl bir hafta ertelendi." "Biliyorum." "Birkaç gün sonra buradan göçüyoruz. Acelesi var, gidiyor. Arkasından baktım, gelişince çakı gibi bir delikanlı olacağa benziyor. Zaman uygun düşseydi bir yöre türküsü söyletebilseydim, kültür dağarcığım genişlerdi azıcık.

Bu ne sessizlik böyle. Artık seyrekleşen ağustos böceklerinin yaz günleri o kulak tırmalayan sesi ile, güneylere ulaşacak gücü olmayan bir-iki leyleğin kanat çırpması; bu arada cılız bir serçenin ben-de-burdayım anımsatısı. Hepsi bu kadar.

Tek bir arı, kocaman birşey, vız vız dolanıyor çevremde. Kendisininkilere durumu haber vermek için çevreyi kolaçan etmeye çıkmış olmalı. Aaa gerisin geri dönüyor, ne de kocamanmış, rengi de bir değişik hani; yazların şımartıp azmanlaştırdıklarından olmalı bunlar.

Bir palmiye. Göz düzeyimdeki orta dalları kupkuru. Aşağılardaki aileni bırakıp sen nasıl tırmandın bu yamaç başlangıcına? Hoş, tam tersi de olabilir; ailen denize doğru göçerken eski yurdu bekleyesin diye seni mi bıraktılar? Ya bu, seçebildiğimce, benden yana dönük martıya ne demeli. Yukarlara kavuşmanın sevinciyle susacağı yok. Büyük kentlerdeki leş kargalarından korkup buralara sığındınız, desenize.

Koca adam, bakıyorum, senin de düşünüş-dilin bir açıldı mı hani... N'apalım insanız; bizim de yazgımız konuşmak; şöyle ya da böyle konuşacağız.

Bir incir daha. Baygın kokunla sen de nerden çıktın incirağacı. Az önümde otağ kurmuşsun; ola ki yüzyıl öncesinden beri dal dal söndükçe dal dal yeniden üreyen bilgeliğinle örnek bir yaşamseversin sen. Bir yanın göçükse de öbür yanlarınla ne gençsin sen. Yapraklarının arasından şu an bana şaşkınlıkla bakıyor bir algerdan: "Hoş geldin güzelim. Güneye uçamıyorsan buralarda oyalan. Sen kendin daha iyi bilirsin ama zorlama özünü, buralarda eylen. Kahverengimsi yediverenleri görüyorsun, ham duruşlarına aldırma, balkavanozu içleri. Seninle daha konuşurduk ama gitmem gerekiyor artık." Ben hoşça kal demeden yerinde yok bile. Oysa, istersen yapabileceğin önemli birşey daha söyleyecektim: Bizim orda, çok yakınımızda bir incirağacı daha var. Bitmeyen işlerden çıkan artıklarla bir-iki kuşevi çattık incirimize. Buyur bekleriz, sana da yer var orda. Dondurucu haftaları düşünme. Yöre bekçileri haberli, aç kalmazsın. Dedim ya, uçmuş bile. Kaygılanmıyorum ama, doğru davranışları tetikleyen bir içgüdü var onda.

Dediğim diyeceğim böyledir işte bu yazsonu ikindileri. Gönlünce bir şimdideysen, geçmiş gelecekten üstün, gelecek olasıdan üstündür. Gencin yaşlının yakasını bırakmayan, omuzları gerçekten çökerten olaylar silinip gidivermiş yazsonu havasında.

Çok özel bir gün bugün: güneşle esrik usötesi bir sonbahar günü. Soluk alıp verene ne tükenmez yaşam bu böyle. ❑

Cevat Çapan

KÜLLERİ SOĞUMADAN

Desenler çiziyordum o günler defterime
akkuğular, cerenler.
Sesini dinler gibi dinliyordum
gecenin sessizliğini,
ağlayan salkımsöğütleri.
Kartaca yanıyordu çok uzak bir zamanda
tek başına.
Bir yandan bir şarkıyı düşlüyordum
birlikte söylerken aranağmesiyle
nerdeyse bir gülümseyişi ölümsüzleştireceğimizi.

NASIL BİR DEMOKRASİ İSTİYORUZ? (I)

DEMOKRASİNİN KAYNAKLARI

Server Tanilli

Demokrasi, Yunancadan geliyor: *Demos*, "halk" ve *cratein* de "yönetmek" demek. Bu iki kökten oluşan kelime, "halk yönetimi" anlamına. Biraz daha açarak söylersek, demokrasi, bir toplumda halkın, yani hiçbir ayırım gözetilmeden yurttaşlar topluluğunun, siyasal iktidarı elinde tuttuğu ya da denetlediği bir siyasal örgütleniş biçimi oluyor.

Gerçekten demokrasi, önce bir yönetme biçimidir. Bu bakımdan, eski Atina'da uygulandığı tarzıyla "doğrudan demokrasi" ile, çağımızdaki uygulanışıyla halkın seçilmiş temsilciler aracılığıyla yönettiği "temsili demokrasi"yi birbirinden ayırmalı. Sonra demokrasi, siyasal otoritenin, halkın kendi kendini yönetme hakkından kaynaklandığını söylerken belli bir egemenlik anlayışını dile getirmiş oluyor. Son olarak demokrasi, çoğunluğun yasasını, bireylerin hak ve özgürlüğüne saygıyı, yurttaşların eşitliğini öngörüyor. Sosyalist düşünce, bu eşitliği biçimselde bırakmayıp "sosyal koşullarda eşitlik"e kadar yaymak isterken, demokrasi ile sosyalizm arasında bir dirsek teması da kurulmuş olur.

Demokrasi, fikir ve uygulama olarak nereden kaynaklanıyor?[1]

Batılı toplumlarda, XIX. yüzyılın son otuz yılı ile XX. yüzyılın başlarındadır ki, gitgide büyüyen halk kitleleri, kurumların işleyişine gerçekten katılmaya başlar ve bunun bir sonucu olarak, zengin sınıfların siyasal yaşam üzerinde kurdukları tekel son bulur. Halkın sahneye çıkışı da, birbirine bağlı iki olgunun, genel oyla, kitle partilerinin doğuşunun ürünüdürler; özellikle kitle partileri, artık yurttaşların gerçek özlemlerinin dikkate alınmasına zorlayacaktır siyasal toplumu.

Gerçekten, burjuvazinin XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılın başlarında kurduğu siyasal sistem, bir temel çelişmeye dayanıyordu: Bu sistemin ilkesi halk egemenliği, asıl özlemi de insanlar arasında hukuksal eşitlikti. Ne var ki sistem, halkı siyasal sorunların çözülmesinden uzak tutma biçiminde anlaşıyordu ve oy hakkının kullanılmasında yurttaşlar arasında ayrımcılığa gidiyordu. Böylece, bir yandan yurttaşlara, kendilerine ait olması gereken iktidarı sunarken, öte yandan onları yansızlaştırıyor ve kurulu düzeni savunma ile sınırlamış oluyordu.

İngiltere'de Çartist hareket, Fransa'da 1792, 1848 ve 1871 halk ayaklanmaları ve bütün Avrupa'da aynı türden yığınla başka tepkiler, böylesi bir anayasal örgütlenişi reddetme yolunda halkın kararlılığını dile getiren olaylardır. Ne var ki başarısızlığa uğrarlar; ancak geçicidir bu. Onların haber verdikleri gelişme, XIX. yüzyılın son otuz yılı ile XX. yüzyılın başlarında, barışçı yoldan ve gitgide sıklaşan adımlarla gerçekleşir.

Nedir aşamaları genel oy kavgasının?

Fransa, genel oyu yerleştirmede başı çeken ülke olur: 1792'de, ünlü Konvansiyon'un seçimi bu yöntemle yapılır. Ne var ki, uygulama o dönemin kanlı olaylarının anısıyla damgalı kalır ve ilkenin yayılmasını zorlaştırır. Genel oy kavgasına yeniden dönüş, bu kez kesin olarak 1848'de olur; onu demokratik anlamından uzaklaştıracak girişimler olursa da, ilke yerleşir kalır. Avrupa'nın öteki ülkelerinde genel oyun yerleşmesi, çok daha gecikerek olur. Hemen hatırlatmalı: Fransa'da sanılanın tersine, bugün anladığımız anlamıyla genel oy, yani yurttaşların tümünü kucaklayan eşit ve gizli oy, "devrimci" dediğimiz dönemin bir kazanımı değil, Birinci Dünya Savaşı'nın öncesi ya da hemen sonrasının eseridir; bütün Avrupa için de öyledir: İsveç'te 1909'da, İtalya'da 1912'de, Hollanda'da 1917'de, İngiltere'de 1918'de, Almanya'da 1919'da, Belçika'da 1921'de, bu anlamıyla genel oy reformu tamamlanır.

Ancak belirtmeliyiz: Söz konusu reform, erkek oyları bakımındandır. Kadınların oy hakkını kazanmaları, daha sonraki tarihlerde gerçekleşir; en erken İngiltere'de, en geç de Fransa'da (1944) olur bu ve kadınlar, başlarda erkeklerden de tutucu bir eğilimi yansıtırlar sandıklara. Öte yandan, gençler, siyasal davranışlarında, merkezden çok uçlara eğilimli görüldüklerinden, istikrar kaygısındaki yönetimler, siyasal olgunluk yaşını başlarda görece yüksek tutmak eğiliminde olmuşlardır. Kadınların oylarından farklı olarak, gençlerin oyları, seçim sonuçlarını pek hissedilir biçimde etkilememiştir.

Türkiye'de genel oy'un zaferi Cumhuriyet'in eseridir.

Genel oy söz konusu oldukta, üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da şudur: Genel oy, sosyal demokrasinin gelişi için pek önemlidir; ama sanılanın tersine, sosyal ilişkilerde tam bir altüst oluşa da götürmemiştir: Fransa'da, 1849 seçimleri monarşist çoğunluklu bir meclis yaratmıştır; 1871 seçimlerinin sonucu da, alabildiğine özgür koşullarda da olsa, aynı olmuştur. XIX. yüzyılın sosyalistleri bunun bilincindeydiler ve o yüzden de, oy hakkının genelleşmesini, eğitimin genelleşmesiyle beraber olursa sosyal sorunun çözümünde işe yarayabileceğini söylüyorlardı: Proudhon, "Demokrasi, halk eğitimi demektir" diyordu ve Auguste Blanqui ısrar ediyordu: "Ordu, yargıçlar, Kilise, sıradan çitlerdir. Ama cehalet, korkunç kaledir!" Gerçi eğitim, halkın siyasal eğilimini kökünden değiştirmiyor; ve pek nadir istisnalar dışında, genel oy tutucudur. Nitekim, sokakla ya da sendikalarla ciddi sorunları olan yöneticiler, durumlarını güçlendirmek için genel oyun kararına başvururlar: General de Gaulle 1968'de böyle yapmıştır; 1974'te Heath'in yaptığı da budur.

Ama genel oy, ne halkın yazgısında ne de siyasal ilişkilerde hiçbir değişiklik yapmamıştır, demek midir bu? Asla! Doğru olan şu: Yüzyılın başından beri, siyasal yaşamda ve sosyal yapılarda gerçekleşen köklü değişiklikler, ge-

nel oy'dan çok, onun doğrudan sonucunun, yani kitle partilerinin doğup gelişmesinin eseridir.

Modern partiler, belli niteliklere sahip örgütler olarak, seçmen çevresinin genişlemesiyle de doğrudan ilişkili biçimde, XIX. yüzyıl boyunca ete kemiğe bürünmüşse, kitle partileri o yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkar. Daha önce kurulanlar, parlamento çatısı altında milletvekillerinin girişimiyle doğup işleyen birer "kadro partileri"dirler. Siyaset sınıfı, yurttaşlar kitlesinin açıkça dışındadır. Bu tür partileri kuran parlamenterler, avukat, hekim, profesör olarak orta sınıflardan geliyorlardı ve halkın çıkarlarını savundukları savındaydılar. Ne var ki, siyasal sorunlara yaklaşımları, yetişmeleri ve sosyal kökenleri gereği, doğal olarak, halktan gelen insanların savunduklarından pek farklıydı. Fransız radikalleri gibi İngiliz liberalleri için de, politika sosyalden önce geliyordu: İktidara geldiklerinde amaçları, eğitimi geliştirmek ve ilerleme kavramına inanmayan güçlere karşı mücadele etmekti; onlara göre sorun, bireyi, boş inançların ve bilgisizliğin bağlarından kurtarmaktı; işçiler de, onlar gibi bilgili ve yeterli tutkuya sahip olduklarında, sosyal sorun kendiliğinden çözülmüş olacaktı.

İşte kitle partileri, işçi oylarına el koymuş, çözümleri kendisinde gören, ama alabildiğine ütopyacı bu küçük burjuvaziye tepkiden doğarlar. Onları kurma girişimi, ya militan işçilerle elele tutuşan aydın gruplarından gelir (1875'te kurulan Alman Sosyal Demokrat Partisi böyledir); ya doğrudan doğruya işçi sendikalarının bir kararıyla olur (1900'de İngiliz İşçi Partisi böyledir); ya da, İskandinav ülkelerinde olduğu gibi, tarım kooperatiflerinin bir araya gelmesinin (tarımcı partiler) eseridirler. Fransa'da ise, İkinci Enternasyonal'in 1904'teki Kongresi, Fransız sosyalizminin çeşitli akımlarına, 1905 Nisanında bir Birleşik Sosyalist Parti'de kaynaşmayı dayatır. Fransız Komünist Partisi de, 1920'de – Tours Kongresi'nde – bu Sosyalist Parti'nin bölünmesinden doğacaktır.

Bu partiler de parlamentoya girip boy gösterirler; ancak, parti programını belirleyen parlamento dışındaki taban olup seçilenlerin eseri değildir. Partinin programı belirlendiğinde adayları seçen partidir; seçimlerde onların tavırlarına kayıtlar koyan odur; parlamentodaki gruba katılım zorunludur ve grupta da oy disiplini vardır. Ama onun kadar önemli olan şudur: XX. yüzyılın başında kitle partilerinin doğuşuyla, genel oyun yerleşmesini de aşacak biçimde, siyasal kurumların tarihinde bir köşe dönülmüş olur. Artık, halkın gerçek özlemlerinin arkasında koşan örgütler vardır; parlamentoda temsil edilecek olanlar, toplumun en kalabalık ve en çok ezilen sınıflarıdır; seçilenlerin de savunacakları, onların somut çıkarlarıdır.

Bu kitle partilerinden kimileri, komünist ve faşist partiler, ihtilalci tavırlar koyarlar ortaya ve iktidarı zorla ele geçirmeyi tasarlarlar. Rusya'da Bolşevik Partisi, İtalya'da ve Almanya'da Faşist ve Nasyonal Sosyalist partiler, iktidara gelecek ve diktatoryalarını dayatacaklardır. Batı Avrupa'da ise, sosyalist, sosyal demokrat ve tarımcı partiler, sadece seçim yoluyla iktidara geçmeyi arayacaklardır. Onların 1924'te İngiltere'de, 1928'de Almanya'da, 1936'da Fransa'daki ilk hükümet deneyimleri kısa sürecektir. Ama asıl sorun bu de-

gildir. Gerçekten onların sadece varlığı ve geleneksel partilerle seçmenler önündeki rekabeti, söz konusu partilerin iktidar anlayışını değişmeye ve devlete yeni görevler tanımaya zorlar.

Neler olur?

Halkın siyaset sahnesine çıkmasıyla, devletin rolü üstüne anlayışlarda köklü bir değişiklik olur. Daha önce, egemen güçler, denetledikleri, ya da en azından kendi yararlarına işleyen ekonomik alanda siyasal iktidarın rolünü en azda tutmayı isterken; halk tersine, iktisadi yasaların etkilerini ve doğurdukları eşitsizlikleri düzeltecek bir güç olarak bakmaya başlar devlete. Devletin bu yeni rolü de, Birinci dünya Savaşı'nın ertesinde kaleme alınan anayasalarda, özellikle de 1919 tarihli Weimar Anayasası'nda, insan ve yurttaş haklarının yeni biçimi olarak gündeme girer.

Gerçekten bu anayasalarda, önce, devlet karşısında bireyin temel ve artık klasikleşmiş hakları yer alır: Bunlar düşünce, din, basın, toplantı, seyahat özgürlükleri, keyfi tutuklamalara karşı güvence, konut özgürlüğü, vb. dir. Bu klasik özgürlüklere dernekleşme hakkı eklenir ve şunun altı çizilir: Yurttaşların eşitliği, cinsler arasında eşitlik olarak da anlaşılmalıdır. Özellikle mülkiyet hakkına bakıştaki değişiklik dikkat çekicidir: 1789 İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin bu "dokunulmaz ve kutsal" hakkı (m.17), 1917 Rusya'sında üretim araçları üzerinde bütünüyle kaldırılırken; Batılı rejimlerde, olası kötüye kullanılmaları sınırlandırılmakla yetinilir. Örneğin Weimar Anayasası açıkça şöyle der: "Mülkiyet yükümlü kılar: Kullanımı, aynı zamanda genel yarara bir hizmette bulunmalıdır (m.153). Komünist rejimlerde, öteki geleneksel haklar da, anayasalarda zikredilmekle beraber, "burjuva özgürlükleri" olarak görüldüklerinden, topluma ve devlete zarar vermemeleri için denetlenirler.

Bireye, devlet karşısında bir özerklik sağlayan geleneksel hakların yanı sıra, yeni anayasalar yepyeni hakları da tanırlar: Eğitim hakkı, hastalık ve sakatlıklara karşı sosyal sigorta hakları, özellikle konut ve iş hakkıdır bunlar. 1945'ten sonra, Keynes'in, devletin tam istihdamı sağlayabileceğini ispatlamasının arkasından, anayasalar (örneğin, 1946 Fransız Anayasası), böyle bir politika uygulamayı da devlete görev olarak yükler. Bu son noktada, yasama lehine olan güçler dengesini yürütme yararına değiştiren yeni bir dönem de başlar.

Özetle, içinde bulunduğumuz aşamada, halk devlete yeni görevler yüklemiş durumdadır; devlet, bunları yerine getirmekten çekinmek de ne, sıradan insanların sefaletini hafifletmek ve ulusal gelirin adil biçimde dağılışını sağlamak için, iktisadi yaşama müdahale etmek zorundadır; bunu devletten istemek, halk için de bir görevdir. Böylece demokrasinin amacı, bir yerde toplumu derinden derine değiştirmektir de. Demokrasi günümüzde evrensel bir değer haline gelmişse, dünyayı daha insanca kılmada uyandırdığı umutlar yüzündendir de. ❑

(1) Bu konudaki açıklamalarımız şu esere dayanıyor: Bernard Chantebout, *Droit Constitutionnel et science politique*, Armand Colin, Paris, 12. éd., 1995, s. 197-209. Ayrıca, Georges Burdeau, *Demokrasi*, (çev. Bülent Nuri Esen), Ankara, 1964.

KELEBEKLER

Primo Levi

Halen (1981) restorasyonu süren, Torino San Giovanni Battista Hastanesi'nin bulunduğu bina sevimli bir yer değildir. Eski duvarları ve çok yüksek kemerleri kuşakların acılarıyla yüklü görünür; merdivenin yanındaki hayırsever büstleri ziyaretçiye mumyaların bakışsız gözleriyle bakar. Ama iki orta nefin kesişme noktasına ve Bölgesel Doğa Tarihi Müzesi'nin burada açtığı kelebek sergisine gelindiğinde, gönlümüz ferahlar ve okul gezisindeki öğrencinin bir gün süren, neşe dolu haline geri dönmüş oluruz. İyi düzenlenmiş bütün sergilerde, daha doğrusu her ruhsal gıdanın alınmasında olduğu gibi, buradan da hem doymuş, hem eskisinden daha aç çıkarız.

Kuşlar ve memeliler konusunda uzman, ama böcekleri bilmeyen varsayımsal bir hayvanbilimciye birbirinden son derece farklı yüzbinlerce türü bulunan bir hayvanın var olduğu söylense; ona bu hayvanların başlangıçtaki bir glikozamonyak türevinden yararlanarak bir zırh oluşturmanın yolunu buldukları; büyüdüklerinde derilerinden, daha doğrusu genişlemeyen bu zırhtan çıktıkları; onu atıp daha büyük bir başkasını yaptıkları; kısa yaşamlarında, tavşan sazan balığından ne kadar farklıysa birbirinden o kadar farklı biçimlere bürünerek dönüşüm geçirdikleri; koştukları, uçtukları, sıçradıkları, yüzdükleri ve gezegenin hemen her ortamına uyum sağlayabildikleri; bir miligramdan daha hafif bir beyinde dokumacının, seramikçinin, madencinin, zehirle öldürücünün, tuzak avcısının, hasta bakıcının sanatlarını saklayabildikleri; insanın sentetik yoldan ürettikleri de dahil olmak üzere canlı ya da ölü herhangi bir organik maddeyle beslenebildikleri; içlerinden bazılarının son derece karmaşık topluluklar halinde yaşadıkları ve yiyeceklerin korunması, doğum kontrolü, kölelik, ittifaklar, savaşlar, tarım ve hayvancılık gibi uğraşları sürdürdükleri anlatılsa; doğrusu, pek de olası olmayan bu hayvanbilimci anlatılanlara inanmazdı. Bu model-böceğin bilimkurgudan geldiğini; ama gerçekten var olsa, insan için korkunç bir rakip olacağını ve uzun erimde onu saf dışı bırakacağını söylerdi.

Böcekler dünyasında kelebeklerin ayrıcalıklı bir yeri vardır: Bir kelebek sergisine giden herkes, ikikanatlılara ya da zarkanatlılara adanmış benzeri bir girişimin, aynı bilimsel saygınlık düzeyinde olsa da, daha az başarılı olacağını fark eder. Niçin? Kelebekler güzeldir de ondan, ama yalnızca bu nedenden değil.

Niçin güzeldir kelebekler? Darwin karşıtlarının öne sürdükleri gibi insan zevk alsın diye değil elbette: Kelebekler ilk insandan en az yüz milyon yıl önce de vardı. Ben, zorunlu olarak görece ve kültüre bağlı olan güzellik kavramımızın da, yüzyıllar içinde yıldızlar, dağlar ve deniz gibi kelebekleri model alarak oluştuğu kanısındayım. Bir kelebeğin başını mikroskop altında incelediğimizde olanları düşündüğümüzde bunun bir kanıtını elde ederiz: Gözlemcilerin büyük bir bölümünde, hayranlığın yerini dehşet duygusu ya da tiksinti alır. Kültürel alışkanlığın yokluğunda, bu yeni nesne bizi allak bullak eder; gözbebeksiz ko-

caman gözler, boynuzları andıran antenler, son derece çirkin ağız yapısı bize şeytani bir maske gibi, insan yüzünün çarpıtılmış bir parodisi gibi görünür.

Bizim uygarlığımızda (ama bütün uygarlıklarda değil), canlı renkler ve simetri "güzel"dir, buna bağlı olarak kelebekler de güzeldir. Şurası bir gerçek: kelebek gerçek bir renk fabrikasıdır; özümsediği yiyecekleri, bu arada kendi salgılarını da parlak renklere dönüştürür. Bununla da kalmaz: salt fiziksel araçlarla, sabun köpüklerinde ve su üzerinde yüzen yağ katmanlarında gözlediğimiz karışma etkilerinden yararlanarak olağanüstü metalik ve ışıltılı etkiler elde etmeyi bilir.

Ama kelebeklerin güzelliği yalnızca renklerden ve simetriden kaynaklanmaz, daha derin nedenler söz konusudur. Uçmasalar ya da arılar gibi düz ve kıpır kıpır uçsalar ya da soksalar, özellikle de başkalaşmanın tedirgin edici gizinden geçmeseler – bu sonuncu özellik bizim gözümüzde tam çözülememiş bir ileti, bir simge ve bir gösterge değeri edinir – onları aynı ölçüde güzel olarak tanımlamazdık. Gozzano gibi bir şairin ("krizalitlerin dostu") kelebekleri tutkuyla incelemesi ve sevmesi tuhaf değildir; aksine, bu kadar az şairin onları sevmiş olması tuhaftır, çünkü tırtıldan krizalite, oradan da kelebeğe geçiş, kendisinin yanı sıra uzun bir uyarı gölgesi düşürür.

Nasıl kelebekler tanım gereği güzel iseler, güzellik ölçümüz iseler, tırtıllar da ("kusurlu böcekler" diyordu Dante onlara) tanım gereği çirkindirler: hantal, ağır, dokunulduğunda cildi tahriş eden, obur, tüylü, aptal. Onlar da simgeseldir: kaba olanın, tamamlanmamış olanın, ulaşılamamış kusursuzluğun simgesi.

Sergiye eşlik eden iki belgesel, kameranın olağanüstü gözüyle, pek az insan gözünün gördüğünü gösteriyor bize: Kozanın ince ve geçici mezarında asılı duran tırtıl hareketsiz krizalitlere dönüşür ve sonra kelebeğin kusursuz biçimi içinde gün ışığına çıkar; kanatlar, buruşturulmuş kopya kâğıdı gibi, henüz beceriksiz, zayıftırlar, ama birkaç saniyede güçlenip gerilirler ve yeni doğan kelebek uçar. İkinci bir doğuştur bu, ama bir ölümdür aynı zamanda: uçup giden bir ruh, bir candır, yerde duran parçalanmış koza ise cansız cesettir. Bilincimizin derin katmanlarında, tedirgin uçuşuyla kelebek bir ruhçuk, peri, kimi zaman da cadıdır.

İngilizce'deki tuhaf adı (butterfly: "tereyağı sineği") çok eski bir Kuzey inancını anımsatır; buna göre kelebek, tereyağını ya da sütü çalan ya da onları ekşiten küçücük ruhtur; Guido Gozzano'nun Signorina Felicita'nın villasında karşılaştığı Acherontia Atropos – kanatlarında kafatası işareti olan büyük gece pervanesi – ise "keder getiren" lanetli bir ruhtur. Halk tasvirlerinin perilere atfettiği kanatlar, kuşun tüylü kanatları değil, kelebeğin saydam ve damarlı kanatlarıdır.

Herman Hesse'nin günlüğünün son sayfasında betimlediği bir kelebeğin çekingen ziyareti, çift anlamlı bir bildiri olup ölümün dingin bir sezilişi çeşnisini içerir. Yaşlı yazar ve düşünür, dünyadan elini eteğini çektiği Ticino kıyısındaki evinde, "karanlık, sessiz ve hayaletimsi bir şey"in havalanarak uçtuğunu görür: Az rastlanan bir kelebektir bu, kahverengimsi-menekşe rengi kanatları olan bir Antiopa'dır ve yazarın eline konar. "Yavaş, sakin bir soluğun ritmiyle, güzel hayvan kadife kanatlarını kapayıp açıyordu, elimin üzerinde altı çok ince ayağıyla tutunmuş duruyordu; kısacık bir anın ardından, ben ayrılışının farkına varamadan, büyük sıcak ışığın içinde yitip gitti." ❑

Çeviren: Kemal Atakay

Refik Durbaş

"BİR" İDİ, "ARALIK" İDİ: 2002...

Bir ömrün kaç güneşi var
kış güneşi, yaz güneşi, gençlik güneşi,
bir de geçen ömrün güneşi

Her yılın bir önceki ve sonraki ile
arkadaş güneşi nerede peki?
Her ayın birbirine kardeş güneşi kiminle?
Günlerin gece ile gündüz arasında savrulan güneşi hangisi?

Ve bu sabah, "aralık" ayının güneşine açtım ömrümün penceresini de...
Rüzgârın alfabesini okudum bir daha kapı aralığında...
Bir gergedan geleceğe bakıyordu,
güneşte kavrulmuş yüzünü 18 Ağustos 1981'den beri
"Seni her zaman seveceğim" adıyla bir suya düşürmüş olarak...

Çakmak taşları, geçen zamanın rüyalarını biriktirmişti bir cam fanusa
Bir kalem, yazının bekçiliğini yapmaya hazırlanıyordu.
Bir defter yazılmayı bekliyordu,
su kavuşumunun az ötesinde,
akrep ile yelkovanın kol kola mazinin değirmenine gidiş yolunda...

Jimi Hendrix'in kendisi dahi adını unuttuğu
bir şarkısına astım gece gördüğüm rüyayı:
Mum, kendi aleviyle yaktı bedenini...

Geçmiş ve gecikmiş ömrümden bir günümü daha yaktım.

Bir dağın başında dağın gelişini bekliyordum.
Su, çekilmişti ırmağın bedeninden.
Sesin pusulası paslanmış, çalışmıyordu.
Karınca karınca ile konuşmuyordu,
kavaklar kavaklar ile...
Ses, sessizliğe küs duruyordu.
Ama gökyüzü ateş ile barışıktı, yeryüzü su ile...

Bugün "01 Aralık 2002" dedim ve not düştüm:
Bugünün bir yüzü Dünya AIDS Günü,
öteki ise Dünya Barış Tutsakları'na adanmış...
1926'da bugün ilk kez yapılan bayanlar koşusunda
Nermin Tahsin Hanım 50 metre yarışında birinci oldu.
1931'de bugün ilk sesli Türk filmi
İstanbul Sokaklarında gösterildi.
1935'de bugün Woody Allen doğdu.
1987'de bugün James Baldwin öldü.

2002'de bugün, sekiz gündür
asansör bozuk diye evden çıkmıyordum,
ilk kez sokağa çıktım,
Göztepe'den Kadıköy'e yürüdüm,
Feneryolu'nda bir bardak çay içtim.
Geçen günlerime telefon ettim.
Gelecek günlerimin mektubunu yazdım.
Ve bugün bir kez daha tıraş olmadım.

Merih Akoğul'un "Ba-şar-mak" fotoğraf albümünde
bir çocuk kara tahtaya uçan hayvanları yazdı:
Kuş, leylek, serçe, karga, yarasa, güvercin,
kartal, bülbül, keklik, turna, martı...

Bir başka çocuk söze düğüm attı:
"Bu hayvanlar aynı zamanda yürürler."

Bugün, hayatıma bir ömür daha ekledim
çalınmış zamanımdan...

Günlerden bir aralık iki bin iki idi...
Bu günün anısına iki mısra
armağan olsun istedim hayatımdan:
"Takvimden bir yaprak daha düştü,
Ömrüme ömrün düştü"

Günlerden "bir" idi, "aralık" idi, "iki bin iki" idi...
Günün de gecenin de aralık kapısından geçip gittim.

Birden havada kuşlar...

NÂZIM'IN İZİNDE

Yüksel Pazarkaya

Adını İlk İşitişim

1938 mahkûmiyetinde henüz hayatta değildim. Ne zaman işittim ilk onun adını? On bir yaşında, İzmir Namık Kemal Lisesi'nin orta birinci sınıfına yeni başlamış olmalıyım. İlkokuldan sonra hem içimde büyümüşlük duygusu, hem de, lisesi de olan bir okula girdiğim için, imrenerek baktığım, aralarında İzmir'de sporun ünlüleri de bulunan ve bana kellifelli görünen liselilerin karşısında yine küçük bir çocuk kalmanın tatlı burukluğu.

O günlerden birinde işte, Alsancak'taki lisemizin kocaman bahçesine henüz bir sürü zevksiz bina kondurulmamış, yüzyıl başlarının sütunlu ana yapısı, bilgi yuvası olarak saygı uyandırıyor. Yanılmıyorsam, daha ileri sınıflardan birinin günlük gazeteden aktarmasıydı: Vatan haini Nâzım Hikmet Moskova'ya kaçmıştı.

Ben, onun adını ilk böyle işittim. Vatanımızı çok severek yetişiyorduk. Daha Yıldırım Kemal Bey İlkokulunun birinci sınıfından başlayarak, her birini tek tek sevgi, saygı ve rahmetle andığım öğretmenlerim, kurtuluşun ve cumhuriyet devrimlerinin içinde yetişmiş, Mustafa Kemal'i zihinlerinde ve yüreklerinde yaşamış, onun yaptıklarını kavramış, en azından ona gönülden bağlanmış insanlardı. Bu yüzden, vatan haini sözü bana ürkünç gelmişti. Ama ne Nâzım Hikmet adı, ne Moskova bir şey diyordu on bir yaşıma. Zamanla tabii komünizmi, bunun vatan hainliğiyle eş anlama getirildiğini ve Moskova ile özdeşleştirildiğini oradan buradan işite işite, zamanla okuya okuya büyüyecektim.

Öğretmenlerim, özellikle edebiyat öğretmenlerim de – en tanınmışı Fuat Edip Baksı – böyle mi düşünüyorlardı? Sanmıyorum. Ama onların ağzından Nâzım Hikmet adını hiç işitmedim. Baksı'dan Orhan Veli'yi ve Sait Faik'i ve başka çağdaş yazarları ellili yıllarda öğrendim, ama Nâzım adı geçmedi. Geçemezdi. Onun okuttuğu Abdurrahman Nisari ders kitaplarının asıl yazarının Cevdet Kudret olduğunu ve Cevdet Kudret'in kimliğini yıllar sonra öğrenecek ve bize böyle değerli kitaplar okuttuğu için ona saygım artacaktı. Ve bugün Abdurrahman Nisari'nin kitaplarını seçen bir öğretmenin, Nâzım Hikmet'i sevdiğinden kuşku duymuyorum.

1957 yazı liseyi bitirip, 1958 şubatında burslu olarak Almanya'ya gidince, Mainz Üniversitesine bağlı Germersheim Diller Enstitüsünde önce Almanca öğrenecektik bir küme resmi burslu Türk öğrenci. Tam gün ders gördüğümüz öğretmenlerimizin hepsi Almandı, bir istisnayla. Sayın Şinasi Tekin, Hamburg Üniversitesinde türkoloji doktorasını yapmış, Türkiye'ye dönme-

den önce askere alınacağı güne dek Germersheim'da biz Türk öğrencilere Almancanın dilbilgisini öğretiyordu. Bende hiç silinmeyen derin izler bıraktı. Oysa iki ay kadar birlikte olabilmiştik ancak. Sonra o Türkiye'ye döndü. (Dünyanın sayılı türkologlarından biri oldu.)

Nâzım Hikmet adını ilk kez, şiirle ilintili olarak ve övgüyle ondan işittiğimi çok iyi anımsıyorum. Elbette ilk kez yabana çıkmış bir genç olarak, kulağım ve gözüm hep memleket seslerinin ve kokularının, renk ve ezgilerinin özlemi içinde, çok sayıp sevdiğim bu genç öğretmenimin ağzından adını işitmem, benim için Nâzım Hikmet sevgisinin başlangıç noktasını oluşturdu.

Dedim ya, Fuat Edip Baksı, körpe kafamıza Yunus Emre'den Karacaoğlan'a, Fuzuli'den Şeyh Galib'e, Sait Faik, Orhan Veli gibi çağdaşlara dek adları doldurmuş ve ben bu adların, dünya adları olduğu gibi bir sanıyla Almanya'ya varmıştım. Germersheim'da günden güne Almanca öğrenip konuşmaya ve orada okuyan Alman öğrencilerle arkadaşlık kurmaya başladıktan sonra, hep sordum bu adları onlara, her defasında yıkım gibi büyüyen bir düş kırıklığına düşe düşe, bazı gerçekleri ucundan anlamaya başladım. Bizim değerlerimiz bizim sınırlarımız içine hapsedilmişti. Çünkü, resmi ideolojimiz onları bilmez, saymaz, giderek horlar, hapislere atar, eziyet eder tavırdaydı. Hele Nâzım Hikmet gibilere yaşam hakkı bile tanımazdı. Bu siyasi tavrı anlayıp kavradıkça, elimde olmadan yolum beni yazarların, şairlerin yanına, onların muhalefetine doğru çekti. Türkçe'yi sevmeden, dolayısıyla Türkçe'yi en güzel, en yaratıcı biçimde kullanan, Türkçe'yi diri tutup daha da varsıl kılan, daha büyük ve derin boyutlara ulaştıran şairleri, yazarları sevmeden, onlara olmazsa olmaz biçimde sahip çıkmadan, memleket sevgisi olamayacağını, bunun boş sözde kalacağını ben ancak genç yaşımda gittiğim Almanya yabanında kavramaya ve benimsemeye başladım.

Elimden Düşmeyen Dede Korkut

Araya sora sonunda 1958 Zürih basımı *Dede Korkut Kitabı*'nı Almancadaki tek Türk edebiyat kitabı olarak kasabanın kitapçısından ısmarlayıp getirttiğim zaman duyduğum sevinci hâlâ unutamam. Günlerce elimde taşıdım bu ufak ciltli yeşil kapaklı, kilim motifli kitabı ve okul içinde önüme gelene gösterdim, bak bu bizim, diye gönene gönene.

Nâzım Hikmet ile ilk karşılaşmam ise, ancak 1960 yılında Stuttgart'ta olacaktı. Adı daha ellilerde ünlenen Hans Magnus Enzensberger, o yıl *Museum der Modernen Poesie* (Modern Şiir Müzesi) adıyla bir dünya çağdaş şiir seçkisi yayınlamıştı. Bu seçkiyi elime aldığım anı da yaşamda unutamam, sayfaları çevirirken parmak uçlarıma vuran heyecanı da.

Bu seçkide Türk şairi olarak üç şiirle ("Angina Pectoris" "Dünyanın En Tuhaf Mahlûku" "Karıma Mektup") bir tek Nâzım Hikmet vardı. Ama bu da beni o zaman avutmaya yetti. Ya o da olmasaydı, içimde gerilmiş bütün umut tellerinin tek tek ya da topluca kırılmalarını bugün bile düşlemlemek istemiyorum. O zamanlar bana gerçekten bir demirperde ile aşılmaz, geçilmez biçimde kopmuş, gerçek dışı bir ülke gibi gelen Doğu Almanya'da Nâzım Hikmet'in kitaplarının yayınlandığını öğrendim. Enzensberger de seçkisine üç şiiri bu kitaplardan bulup almıştı. Hemen edinmek için harekete geç-

tim. 1956 yılında çıkan *Türkische Telegramme* (Türk Telgrafları) adlı kitap tükenmişti, bulamadım. Ama 1959 yılında yayımlanan *Gedichte* (Şiirler) kitabını Stuttgart'taki sol, aykırı ve yenilikçi kitapçı dostumuz Wendelin Niedlich yoluyla hemen aldım. Doris Kahane'nin dokuz tahta baskısıyla nefis bir basım. AnneMarie Bostroem'ün yayına hazırladığı kitaptaki 71 şiiri Bostroem'ün yanı sıra Paul Wiens, Ernst Fischer, Heinar Kipphardt, Stephan Hermlin, Kurt Seeger, Henryk Keisch, Max Schroeder Rusça çevirilerinden Almancalaştırmışlardı. Yine de bu çevirmenlerin hemen hepsi tanınmış şairlerdi, dolayısıyla asıllarından çevrilmiş olmasa da, Nâzım Hikmet'in Almanca çevirileri arasında hâlâ şiire en yakın olanlar. Bu şiirler, 1928 - 1958 yılları arasında yazılmış bütün dönemleri kapsayan bir seçkiydi. Sıralama, yazılış tarihine göre.

1962 yılında da Leipzig'de Reclam Yayınevi, *Ferhat ile Şirin* ve *Yusuf ile Menofis* (Legende von der Liebe / Joseph in Egyptenland) oyunlarını yine Rusça'dan Alfred Kurella'nın çevirisiyle kitaplaştırınca, Wendelin Niedlich aracılığıyla bunu da hemen edindim. Sonraki yıllarda, kitaplaşmamasına karşın, Doğu Almanya'da tiyatro metni olarak teksir edilen bir çok oyununu, henüz Türkiye'de yayınlanıp oynanmaya başlamadan edindim.

Ölüm Haberi

Ve acı haber: 3 Haziran 1963 günü Nâzım Hikmet Moskova'da öldü. Dünya gazeteleri ve haber ajansları bu ölümü bildirdi. Türkiye'de de yıllar sonra ilk kez Nâzım Hikmet adı gazetelerde anılıyordu, hem de örneğin Milliyet gazetesinde birinci sayfadan. Yine ölümü üzerine köşe yazıları, yorumlar yazıldı. Bu yorumlar genelde ip cambazlığı yapıyordu. Daha sonraları da çok kişinin sürdürdüğü bu ip ve laf cambazlığı, şairliğine diyecek sözümüz yok, ama işte o ideolojisi yok mu, ekseninde gidip geliyordu. Buna kanımca bir baş örnek, hemen ölümü üzerine Ref'i Cevad Ulunay'ın Milliyet'teki köşesinde yazdığı yazıydı. Nâzım'ı ve babasını yakından tanımış olan Ulunay, Nâzım'ın şair olarak önemine samimi bir inanç sergiliyordu bu yazıda. Şaire sahip çıkarken, nefretini gizlemediği Sovyetler'i ve komünizmi suçluyordu, Nâzım'ı önce kandırdılar, sonra Nâzım onların iç yüzünü anlayıp, sırt çevirince onu öldürdüler demeye bile getiriyordu: "Malûm a... Berikilerin hiç şakası yoktur. Birinde ümit ettiklerini, beklediklerini bulmayınca bir 'atlayış'la işi hallediveriyorlar. Kimbilir? Nâzım Hikmette de delâletten hidayete doğru bir meyil mi gördüler?.. Çünkü daha ölecek yaşta değildi.

Nâzım Hikmet Ran Moskova'da öldü

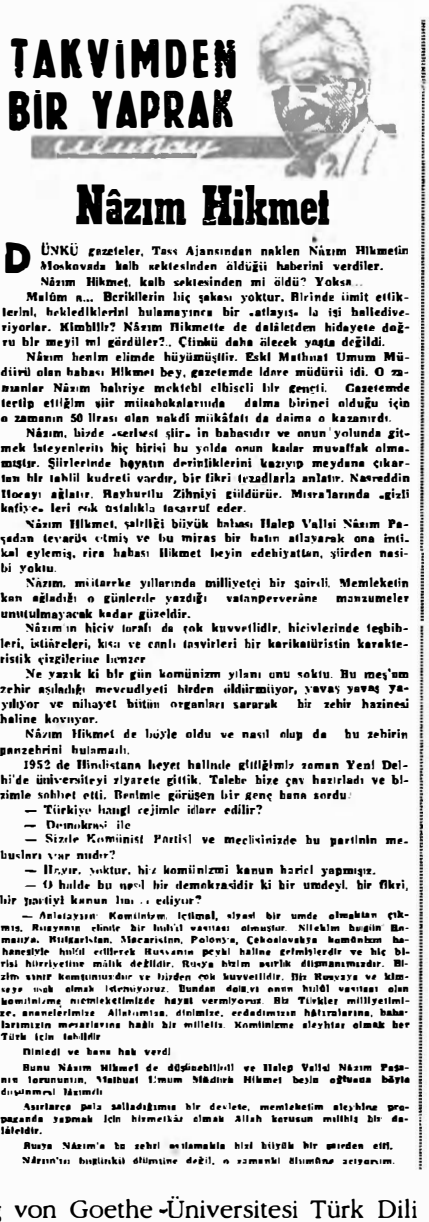
Tass Ajansı şairin kalb sektesi neticesinde öldüğünü açıkladı

MOSKOVA, A.P.

1951

Gerçekten çok genç öldü, ama kalbini – önceki kovuşturmaları ve hapisleri bir yana bıraksak bile – başta 1938 - 1951 sürekli mapusluk çatlatmış, daha sonra da müthiş bir somut umutla gönlünü ve kafasını bağladığı dünya görüşünün Sovyetler'de ve Bulgaristan gibi Sovyet uydularında ne hale getirildiğini yakından görünce kahrından o çatlak kalbi dayanamadı. Bir Bulgaristan gezisinde yaşadıkları üzerine ilk sekteyi yedi, aylarca yatağa düştü. (Hem Abidin Dino, hem Lev Kopelev yakın tanıklar olarak bu durumun altını çizdiler kendileriyle yaptığım konuşmalarda.)

Batı Almanya'da yayımlanan ilk kitabını göremedi Nâzım Hikmet. *Memleketimden İnsan Manzaraları* başyapıtının üçüncü kitabı *Şu 1941 Yılında*, 1963 yılında şairin ölümünün hemen ardından Darmstadt'taki (daha sonraları Frankfurt'a taşındı, son birkaç yıldır da Münih'te) tanınmış Luchterhand Yayınevi tarafından H. Wilfrid Brands'ın çevirisi ve *In jenem Jahr 1941* adı ve güzel bir baskıyla yayımlandı. O zamanlar yayınevinin sorumlu seçicisi olan tanınmış şair Elisabeth Borchers, yapıtı İtalyanca çevirisinden okuyup hemen etkilenmiş ve Almancaya çevrilmesini istemişti. Altmışlı yıllarda Yaşar Kemal'in *İnce Memed* ve *Teneke* romanlarıyla Türkçeden Batı Almanya'da ilk çeviriler yayımlanmaya başlamış ve bu çevirileri de Frankfurt Johann Wolfgang von Goethe-Üniversitesi Türk Dili Ve Edebiyatı profesörü olan sevgili H. Wilfrid Brands kotarmıştı. Altmışlı yıllarda bu çevirinin aracılığıyla Batı Almanya'da ilk kez Nâzım sevgisi doğdu. Örneğin, Stuttgart'ta tanıdığım ressam Sabine Hoffmann, Nâzım'ı bu kitapla tanıdıktan sonra onunla daha fazla ilgilenmeğe başladı. Sonunda Nâzım'ın bazı şiirlerinin Almancalarına yaptığı altı özgün litografyayı da katarak 1974 yılında özgün bir dosya çıkardı. (Tüm baskısı, sayfaları tek tek imzalı yalnızca 22 adet!) Adı "On Üç Yıl" – Nâzım Hikmet'in Şiirleri.



SAYFA: 3

TAKVİMDEN BİR YAPRAK

Cumhuriyet

Nâzım Hikmet

DÜNKÜ gazeteler, Tass Ajansından naklen Nâzım Hikmetin Moskovada kalb sektesinden öldüğü haberini verdiler.

Nâzım Hikmet, kalb sektesinden mi öldü? Yoksa...

Malûm a... Beriklerin hiç şakası yoktur. Birinde ümit ettiklerini, beklediklerini bulamayınca bir «atlayış» la işi hallediveriyorlar. Kimdir? Nâzım Hikmette de dalâletten hidayete doğru bir meyil mi gördüler?.. Çünkü daha ölecek yaşta değildi.

Nâzım henüz elimde büyümüştür. Eski Mathuat Umum Müdürü olan babası Hikmet bey, gazetemde idare müdürü idi. O zamanlar Nâzım bahriye mektebi elbiseli bir genç. Gazetemde tertip ettiğim şiir müsabakalarında daima birinci olduğu için o zamanın 50 lirası olan nakdi mükâfatı da daima o kazanırdı.

Nâzım, bizde «serbest şiir» in babasıdır ve onun yolunda gitmek isteyenlerin hiç birisi bu yolda onun kadar muvaffak olamıştır. Şiirlerinde hayatın derinliklerini kazıyıp meydana çıkartan bir tahlil kudreti vardır, bir fikri tezadlarla anlatır. Nasreddin Hocayı ağlatır. Ruhunu Zihniyi güldürür. Mısralarında «gizli kafiye» leri çok ustalıkla tasarruf eder.

Nâzım Hikmet, şairliği büyük babası Halep Valisi Nâzım Paşadan devraüs etmiş ve bu miras bir hatın atlayarak ona intikal eylemiş, fira babası Hikmet beyin edebiyattan, şiirden nasibi yoktu.

Nâzım, müteakip yıllarında milliyetçi bir şairdi. Memleketin kan ağladığı o günlerde yazdığı vatanperverane manzumeler unutulmayacak kadar güzeldir.

Nâzım'ın hiciv tarafı da çok kuvvetlidir. Hicivlerinde teşbihleri, istiareleri, kısa ve canlı tasvirleri bir karikatüristin karakteristik çizgilerine benzer.

Ne yazık ki bir gün komünizm yılanı onu soktu. Bu meş'um zehir aşıladığı mevcudiyeti birden öldürmüyor, yavaş yavaş yayılıyor ve nihayet bütün organları sarardık bir zehir hazinesi haline kovuşur.

Nâzım Hikmet de böyle oldu ve nasıl olup da bu zehirin panzehrini bulamadı.

1952 de Hindistana heyet halinde gittiğimiz zaman Yeni Delhi'de üniversiteyi ziyarete gittik. Talebe bize çay hazırladı ve bizimle sohbet etti. Benimle görüşen bir genç bana sordu:

— Türkiye hangi rejimle idare edilir?

— Demokrasi ile

— Sizde Komünist Partisi ve meclisinizde bu partinin mebusları var mıdır?

— Hayır, yoktur, biz komünizmi kanun hariç yapmışız.

— O halde bu nasıl bir demokrasidir ki bir ümdeyi, bir fikri, bir partiyi kanun hariç ediyor?

— Anlatayım: Komünizm, iptidai, siyasi bir ümde olmaktan çıkmış, Rusyanın elinde bir hakimiyet vasıtası olmuştur. Nitekim bugün Romanya, Bulgaristan, Macaristan, Polonya, Çekoslovakya kemâlinem bahanesiyle hakimi edilerek Rusyanın peyki haline getirilmişlerdir ve hiç birisi hürriyetine malik değildir. Rusya bizim şarkî düşmanımızdır. Bizim sınır komşumuzdur ve birden çok kuvvetlidir. Biz Rusyaya ve kimseye uşak olmak istemiyoruz. Bundan dolayı onun hakimi vasıtası olan komünizme memleketimizde hayat vermiyoruz. Biz Türkler milliyetimize, manevilerimize, Allahımıza, dinimize, ecdadımızın hâtıralarına, bahalarımızın mezarlarına hakkı bir milletiz. Komünizme sleyhtar olmak her Türk için tahkirdir.

Dinledi ve bana hak verdi

Bunu Nâzım Hikmet de düşünebilirdi ve Halep Valisi Nâzım Paşanın torunuydu, Mathuat Umum Müdürü Hikmet beyin oğluydu böyle düşünmesi lâzımdı.

Asırlarca pala salladığımız bir devlete, memleketim aleyhine propaganda yapmak için hizmetkâr olmak Allah korusun milletçe bir dalâletidir.

Rusya Nâzım'a bu zehri aşılamakla bizi büyük bir şerden etti.

Nâzım'ın bugünkü ölümüne değil, o zamanki ölümüne acıyorum.

En Büyük Yazarımız – İlk Yazı, İlk Çeviri

Brands'ın çevirdiği *In jenem Jahr 1941* yayımlanınca, Batı Alman aydınlarının ilgisini çekti. Aslında Batı Almanya'da Nâzım'ın adıyla ve şiiriyle ilk kez tanışıldı. Bu kitap üzerine Peter Hamm, *Die Zeit* gazetesinin 12 Haziran 1964 sayısında, daha sonra Türkçeye çevrilerek *Yön* dergisinde de basılan o güzel yazısını kaleme aldı. O zaman Batı Almanya'da 68 kuşağını da hazırlarcasına Bertolt Brecht etkisinin doruklarda olduğu, oyunlarının Alman tiyatrolarında en fazla oynanan oyunlar olduğu düşünülürse, orada hemen hemen hiç tanınmayan Nâzım Hikmet üzerine Peter Hamm'ın şu satırlarının anlamı ve önemi kendiliğinden ortaya çıkar:

"Mahpus Nâzım Hikmet, serbest dolaşan ve bir diyalektikçi olan Brecht'in yapamadığını yapmış, 'halkın şairi' olmuştur. Üstelik o, yalnız kendi halkının şairi değildi. Japon kadın balıkçılar, tekrar silahlanmaya karşı dağıttıkları el ilanlarına onun şiirlerini koymuş; Amerikan kara derilileri gösteri yürüyüşlerinde onun portresini taşımış, Fransız emekçiler ona teşekkür mektupları yollamışlardı. Bir çok ülkede gençler birbirlerine aşk mektubu olarak onun şiirlerini göndermişlerdi. Geçen yılın 3 Haziranında öldüğü zaman, kalabalıkların gazete satıcıları önünde uzun kuyruklar oluşturup, sessizlik içinde beklediklerini, onun son sözlerini, hakkında çıkan son yazıları okumak, son fotoğrafını, berrak, kırılmamış bakışını görmek için beklediklerini, kendi gözlerimle gördüm."

İnsan Manzaraları ve Şiirler Alman Radyosunda

Radyofonik oyunun yazınsal anayurdu Almanya'dır. Almancada radyofonik oyun, estetik ve dramaturji açısından düşlemlere uygun boyutlar geliştirmiş, özgün bir sanat dalı olmuştur. Heinz von Cramer de çağdaş Alman radyofonik oyun sanatının kalburüstü yöneticilerinden biri, belki birincisidir.

Heinz von Cramer, 1965 yılında merkezi Stuttgart'teki Güney Almanya Radyosu (SDR) için Brands'ın *Şu 1941 Yılında* çevirisini mikrofona uyarladı ve çok genç yaşımdan beri radyofonik oyuna özel bir ilgi duymuş biri olarak, dinlediğim oyunlar arasında estetik yönünden yaşadığım doruklardan birini, belki de birincisini yaratmıştır. Burada Nâzım gibi büyük bir şair, von Cramer gibi önemli bir yönetmenle buluşmuş ve Stuttgart Devlet Tiyatrolarının Almanya çapında ünlü oyuncularının rolleri konuşmasıyla neredeyse kırk yıldır Almanya'nın bütün kamusal radyolarının noel, yılbaşı, kardeşlik haftası gibi özel günlerde yinelemekten vazgeçemedikleri ve yinelendikçe tazeliğinden ve çekiciliğinden yitirmeyen bir başyapıt ortaya çıktı.

Oyunun *Süddeutscher Rundfunk*'ta ilk yayımından sonra *Stuttgarter Zeitung*'un radyofonik oyunlar konusunda uzman eleştirmeni Helmut M. Braem, bu gazetenin 9 Mart 1965 tarihli sayısında müthiş güzel bir eleştiri yazdı. İşte bir alıntı: "...Türk moderninin en dikkate değer ve herhalde en olağanüstü şairi Nâzım Hikmet, edebiyatta yalnız seyrek görülen bir olguyu başarıyor: Yaratıksal olarak algılanan, yaratıksal yaşamın sanata saltık dönüşümü."

1980 yılındaki bir tekrar üzerine, başka bir tanınmış yazar ve eleştirmen, Rolf Vollmann, Cramer'in "muazzam bir epik şiirden, tamamen sıra dışı etkileyici radyo oyunu" yaptığını yazar. Heinz von Cramer bu büyük başarı-

dan sonra, *İnsan Manzaraları*'nın öteki kitaplarını da radyoya uyarlamaya devam etti. 1981 aralığında noel günlerinde ilk kez yayına giren iki bölümlük yeni *İnsan Manzaraları* üzerine Rolf Vollmann'ın "Anadolu Ekspresi" başlıklı uzunca bir eleştiri yazısı yayınlandı *Stuttgarter Zeitung*'un 29 Aralık 1981 günlü sayısında. Bu önemli yazıyı ilk kez burada Türkçeye çevirmek istiyorum:

"Türk şairi Nâzım Hikmet (1902 1963; yazar doğum yılını yanlışlıkla 1903 olarak vermiş. YP) *İnsan Manzaraları* ile , biz Orta Avrupalıların kendi edebiyatımızda onun karşılığında bir kavram bulamayacağımız yapıtlardan birini yazmış: tür ve önem bakımından benzer şeyleri biz unuttuk. Ancak Şilili Neruda bizi yeniden büyük edebiyatın bu şeridine getirdi, daha sonra "Milos Yıkıldı" ile Yunan Yannis Ritsos ve işte şimdi Nâzım Hikmet de. Otuzların sonunda yönetimin hoşuna gitmeyen bir şiiri yüzünden yirmi yılı aşkın hapis cezasına çarptırılan Hikmet (ancak 1951 yılında bağışlandı), büyük destanını cezaevlerinde yazdı; yıllar öncesine dek bu destanın bir tek kitabının bize ulaştığı sanılıyordu, ansiklopediler günümüze dek bunu yazıyor (dikkatli dinleyiciler "Şu 1941 Yılında" radyo oyununu anımsayacaklardır) ve gerçekten metnin yazgısı böylesine sanıları besleyecek denli serüvenliydi. Bu arada ama Hamburg'da bir küçük yayınevi dört ince *İnsan Manzaraları* kitabını yayımladı (Ümit Güney ve Norbert Ney'in Almancasıyla). Ve aslıyla karşılaştırıldığında bu çeviri hakkında ne düşünülürse düşünülsün: parlaklığı her çeviriyi geçerek yansıyan edebiyat yapıtlarından biri karşısında olduğumuzu, anlıyoruz. (Eleştirmenin, *İnsan Manzaraları*'nın beş kitabının da ellili yıllardan beri önce Bulgaristan, sonra Türkiye baskısı asıllarından haberinin olmaması doğal. Ayrıca, Hamburg'daki Buntbuch yayınevi dört değil, beş kitabı da yayımladı, YP)

Heinz von Cramer (*Şu 1941 Yılında* da onun elinden çıktı), şimdi destanın parçalarından iki bölümlük bir radyo oyunu daha yaptı. Yüz dakikalık birinci bölümde, 1941 yılında bir öğle sonrası saat dörtte Haydarpaşa'dan (İstanbul'un karşı yakasında, Boğaz'ın Asya sahilinde) İzmit'e doğru hareket eden bir trenin üçüncü mevkiinde insanlara rastlıyoruz. Bir kompartımanda kadınlar oturuyor, öbüründe erkekler, bir başkasında üç tutuklu ile polisler; bu tutuklulardan biri bir yazar: şair Hikmet. Konuşmalar Avrupa'daki savaş, Hitler, İngilizler, Türkiye'nin rolü etrafında dolaşıyor. Halkın bakış açısından politikanın iğrenç entrikaları, felaketler ve yolsuzluklardan ürkünç bir karışım olarak görünüyor.

Bu oyun akşam saat 7'de sona eriyor: Bu dakikada aynı hatta Anadolu Ekspresi Haydarpaşa'dan yola çıkıyor ve 95 dakikalık ikinci bölüm bizi trenin lokantasındaki masalarda oturan insanlarla karşı karşıya getiriyor. Bu kez toplumun öyle bir katmanındayız ki, orada artık felaketlerden değil, yalnızca yolsuzluklardan ve yolcu katarının üçüncü mevkiinde oturan insanların sırtından yürütülen kirli işlerden söz ediliyor. Burada lokanta vagonunun masalarında oturanlar arasında da kurbanlar var, ama onlar bilinçli kurbanlar. Yakın çekim manzaralar dışarda uçup giderken, iki trenin içinde bir ülkenin insan resmi yapılanıyor, daima olduğu gibi yoksullar acı çekerken, öbürleri cesetlerin üzerinden yürüyor, ama onlar da yarı mevta. – Tanınmış bir ailenin

çocuğu ve ülkesinin en eğitimli kişilerinden biri olan Hikmet komünistti, okur bunu tahmin etmiştir.

İkinci bölümün sonuna doğru hikâye Anadolu Ekspresi'ni terkediyor, toprağa basıyor ve doğan güne karşı dışarda insanlara rastlıyor ve oradan bizi tekrar sabahın sekiz sularında Eskişehir garına ulaşan yolcu katarına götürüyor, tutuklular için bir hapishane olan ve oradan ayrı ayrı başka cezaevlerine götürülecekleri trene.

Bu son bölümde Heinz von Cramer'in tekniği kendini açıkça gösteriyor: Hareket halindeki yolcu katarının sesleri salt gerçekçi gibi gelirken, hareket halindeki lokanta vagonunun sesi artık salt yabancı bir müzik gibi bir hışırtı. Sonra dışarıdayız ve giden trenleri işitiyoruz ve sonra yine yolcu katarında, ama ekspresle yaptığımız işitme deneyimlerinden sonra artık yolcu katarının sesi de basit bir gerçeklik değil, o da bir tür müzik, ama tümüyle başka bir müzik, hemen o an müzik olmuş bir müzik. Araya sokulan öyküler, türküler ve düşlerle de aynı böyle: birinci bölümdekiler kendi başlarına düzyazıyla şiir arasındaki sınırdayken, ancak ikinci bölümle sonradan epik akışın içine tam olarak örgüleniyor. Epik akışın içinde iki parça da bir.

Cramer'in yapıtını, ele alınan bir malzemenin yalnızca bir radyo uyarlaması olarak kabul ederek, anlamak mümkün değil. Daha ziyade, bu seviyede biçimlenmiş bir yapıtı işlemek, Monteverdi'nin çalışmasının niteliğine sahiptir, yani Tasso'nun *Kurtarılmış Kudüs*'ünden (destan o zaman 40 yaşındaydı) bir şarkıyı alıp, opera yapması gibi. Opera sözünü edebiyat severin kulağında, aslında haksız olarak, uyandırdığı tattan arındırabilirsek, o zaman Cramer'in bu yapıtında oluş halinde (statu nascendi) bir operayla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz ya da yeni dinlenmiş bir müzik geleneğinin yardımıyla (Cramer'in Bartók'u nasıl kullandığını dinlemeli), radyonun olanaklarıyla, önceden biçim kazanmış olan sözün, tümceler ve öyküler halinde yeni bir yaşama başladığı bir Medium yaratıyor.

Bu kusursuz yapımda seslerin dağıtımı fevkalade, ama bu kadar çok ses arasından, tek tek konuşmacıları isimle ortaya çıkarmak haksızlık olur. Yine de bu stüdyo yapımının ses ve kesim yetkilileri olarak Walter Jost ile Anita Schumann adlarını analım. (Süddeutscher Rundfunk yapımı bir prodüksiyonun ilk yayımı.)"

Rolf Vollmann, Heinz von Cramer'in *İnsan Manzaraları*'ından yaptığı bu üç radyo oyununun 1984 yılının noel günlerinde yinelenmesi öncesinde yazdığı yazıdan yalnızca şu satırları aktarayım: "Bugün ve gelecek perşembe radyo sanatının yarattığı en muhteşem şeylerden birini yeniden ya da ilk kez dinleme fırsatı var. (...) Bütün çağdaş edebiyatımızda benzer güçte ve seviyede bir tek başka yapıt yok."

İnsan Manzaraları büyük bir destan, Heinz von Cramer'in radyo oyunları da o büyüklüğe ayrı bir can ve boyut katıyor. Stuttgart'ta bu oyunların yapımı sırasında, salt Türkçe ve Türkiye konusunda biraz danışmanlık yapmış olmam bile bana sevinç veriyor. Yine 1965 yılında Stuttgart'taki Güney Almanya Radyosu (SDR) edebiyat bölümüne Nâzım üzerine bir saatlik bir yayın hazırladım. Nâzım'ı, şiirini, Almancaya yaptığım çevirilerle ilk kez bir Alman radyosunda genişçe tanıtma olanağı buldum.

"Ferhat ile Şirin" Alman Tiyatrosunda

Batı Almanya'da bir profesyonel tiyatro ilk kez 1967 yılında Nâzım Hikmet'in bir oyununu, *Ferhat ile Şirin*'i sahneledi. Ruhr Havzası'nın Krefeld-Mönchengladbach kentleri Birleşik Şehir Tiyatroları Stavros Doufexis yönetiminde 5 Aralık 1967 günü oyunun galasını yaptı. *Stuttgarter Zeitung*, Almanya'nın, önemli tiyatro galalarının eleştirilerini en kısa sürede yayınlama geleneğine uygun olarak, beni, oyunun eleştirisini yazmak üzere 400 kilometreden fazla uzaklıktaki oyun yerine gönderdi. Benim için unutulmaz bir Nâzım Hikmet galası oldu. Sahne düzenlemesini Bernt Kistner'in, müziğini Mucteba Tehrancı'nın yaptığı oyunu Doufexis, şiirsel bir yöntemle yorumlamış, gala seyircisinin büyük beğenisini toplamıştı. Birleşik Şehir Tiyatrolarının genel sanat yönetmeni, kendisi de tanınmış bir yönetmen ve tiyatro adamı olan Joachim Fontheim, Nâzım'ın oyununu seçme gerekçesi olarak, onun çağdaş şiirsel tiyatronun Lübnanlı Şehade ile birlikte en önemli yazarı olduğunu söylüyordu bana gala öncesi yaptığımız görüşmede. Oyun üzerine eleştirim 20 Aralık 1967 günlü *Stuttgarter Zeitung*'da "Volk ohne Wasser" (Susuz Halk) başlığıyla çıktı. O yıllar sürekli yazdığım Sururi-Cezzar Tiyatrosu yayını Tiyatro dergisine de bu oynanış üzerine ayrı bir yazı göndermiştim. 1977 yılında sevgili Güngör Dilmen, *Türk Tiyatrosu* dergisini çıkarırken daha kapsamlı bir yazıyı da bu dergi için yazdım: "Ferhat ile Şirin Almanya'da" (sayı 423).

1968 yılında da Stuttgart Üniversitesi Tiyatrosunda *Demokles'in Kılıcı* oyununun Almancasını yine Batı Almanya'da ilk kez sahneledim, oyunun galası Stuttgart Devlet Tiyatroları'nın Kammertheater sahnesinde yapıldı. Oyunun Almancasını sahne metni olarak Doğu Almanya'dan getirttim. Bu oyun her yaz İstanbul'da yapılmakta olan uluslararası Barış Şenliğine çağrıldı. Hem tiyatronun (1963-1969 arası) hem de oyunun yönetmeni olmama karşın, oyun İstanbul'a bensiz gitti. Başta Nâzım konulu çalışmalarım yüzünden 1965 sonrası öğrenci pasaportum uzatılmıyordu. Topluluğun İstanbul'a bensiz gitmesi belki iyi oldu. Zira 1965 yılında Süleyman Demirel'in iktidara gelmesinden sonra Barış Şenliği üzerindeki polis baskıları iyice artmıştı. 1968 yılında da şenlik sol olduğu, dolayısıyla kamu huzurunu bozduğu gerekçesiyle tamamen yasaklandı. Şenlik yöneticilerinin Nâzım'ın oyununu özel bir gösterimle de olsa mutlaka görmek istemeleri üzerine, Teknik Üniversite'de seyirciye kapalı bir oyun öngörüldüyse de, polis Alman arkadaşlarımın peşine düşerek, hepsini teker teker toplayıp sınır dışı etti. *Demokles'in Kılıcı*, 1968 yazında Nâzım'ın ülkesinde Almanca olarak bile oynanamadan Stuttgart'a döndü. Olayı "Das aufgelöste Festival – Stuttgarter Studenten aus der Türkei ausgewiesen" (Dağıtılan Şenlik – Stuttgartlı Öğrenciler Türkiye'den Sınır Dışı Edildiler) başlığıyla geniş bir haber olarak *Stuttgarter Zeitung*'un 20 Ağustos 1968 günlü sayısında sanat sayfasında yer aldı.

Öğrencilik dönemimde pasaportumun uzatılmamasında, tam bitirme sınavları sırasında bursum kesilerek geri çağrılmamda başka toplumsal, sanatsal etkinliklerin yanı sıra Nâzım Hikmet üzerine çalışmalar etkili oldu. 'Türkiye'yi temsil edenler, Türk öğrenciler, özellikle de Almanya'ya yeni yeni gelen Türk işçiler arasında Nâzım'ın adının anılmasına dayanamıyorlardı. Bunda işçiler ve öğrenciler için düzenlediğim Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine se-

minerlerin payı büyüktür. "Salkım Söğüt" şiiri üzerine saatler süren çözümleme konuşmaları yaptığım daha dün gibi belleğimdedir. Ayrıca Almanya'nın bazı kentlerinde (Stuttgart, Reutlingen, Schwaebisch Hall gibi) Halk Eğitim Merkezlerinde de Alman öğrencilere Nâzım Hikmet seminerleri verdim.

1968 yılında Köln'de Nurettin Tekindor'un çıkardığı aylık bir işçi gazetesine Nâzım Hikmet'in şiirleri üzerine bir dizi yazı yazmaya başladım, Nâzım'ın şiirlerinde memleket konumunu işleyerek. Ancak, şimdi tam bilemiyorum, gazeteye mi, yoksa bana mı bir şey oldu, ilk yazı çıktıktan sonra bu dizi devam etmedi. Bu ilk yazıyı tekrar okuyunca, şimdi hayıflanıyorum doğrusu, niçin devam etmedi diye.

Haklar Sorunu

1971 yılında Erdmann Yayınevi (Tübingen-Basel) için Yahya Kemal ile başlayıp İsmet Özel ile biten ve 52 şairi kapsayan Almanca'daki ilk çağdaş Türk şiiri seçkisini yaptığım zaman, sekiz kümeye ayırmıştım kendimce bölümlediğim akımlara göre. Bu kümelerden birini "Yeni Kalemden Şiir" başlığıyla bir tek şaire, Nâzım Hikmet'e ayırarak, onun ayrıcalı yeri ve konumunu biçimsel olarak da ortaya koymaya çalıştım, elbette sayfa sayısı bakımından da en geniş kapsamı alan oydu. Seçkiye koyduğum şiirleri şunlardı: "Kerem Gibi" "Mavi Gözlü Dev", "Roma", "Darağacında Bedreddin", "Karanlıkta Kar Yağıyor", "Dört Rubai", *Saat 21-22 Şiirleri*'nden "21 Eylül 1945" ile "24 Eylül 1945", "Angina Pectoris", "Dünyanın En Tuhaf Mahlûku", "Masalların Masalı"

1963 yılında Brands çevirisiyle çıkan *Şu 1941 Yılında* kitabının arkası gelmemiş, genellikle benim çevirerek radyo, gazete, dergi, seçkilerde yayınladığım kimi şiirlerle sınırlı kalmıştı Almancada Nâzım Hikmet algılaması. Brands'ın çevirisini Luchterhand'da yayımlayan yayın yönetmeni şair Elisabeth Borchers bu arada Almanya'nın belki de en kalburüstü edebiyat yayınevi olan Suhrkamp Yayınevine, Frankfurt'a geçmişti. Ondan Brands'a ve bana bir öneri geldi. Suhrkamp, yaklaşık yüz şiirlik bir Nâzım Hikmet kitabını yayınlamak istiyordu. Şairi bütün evreleriyle yansıtacak böyle bir kitapla bu alandaki boşluk önemli ölçüde kapatılacaktı. Çevirileri dostum Brands ile birlikte yapacaktık. Brands, daha önceki kitabıyla ve özellikle Türkçe'den yaptığı roman ve öykü çevirileriyle kendini kanıtlamış, Türkçeyi çok iyi bilmesinin yanı sıra her dilbilimcide görülmeyen bir edebiyat yatkınlığı vardı kendi anadili Almancaya da. Kitap, Suhrkamp Yayınevinin 1973 güz programında ilan edildi. Bu ilan dolayısıyla bugüne dek zaman zaman hâlâ bana kitapla ilgili, nerede bulunabileceği türünden sorular ulaşıyor. Ne yazık, bu kitap gerçekleşmedi ve hiç yayımlanmadı. Suhrkamp gibi büyük, ciddi bir Alman yayınevi de burada boşta bulundu. Aslında çeviri haklarını almadan kesinlikle bir kitabı ilan etmezler, ama sevgili Elisabeth Borchers'in daha önceki kitapta sorun yaşamaması, bu kez de bir şiir kitabının çeviri haklarını temin etmede bir sorunu usuna bile getirmemişti. Ne yazık, Münevver Hanım'a, ayrıca Moskova'ya partiye gönderilen yazılardan olumlu sonuç alınamadı, sözleşmeyi imzalayacak hak sahibi, yayınevinin muhatabı bulunamadı ve kitap katalogda ilan edilmesiyle kaldı.

Daha sonraki yıllarda Paris'te yaşayan Münevver Hanım, oğlu Memet Hikmet adına da, Nâzım'ın yapıtlarının hakkına sahip çıktı. Nitekim, 1979 yılında Ahmet Doğan'ın Stuttgart'ta kurduğu, sonraki yıllarda Berlin'e taşıdığı Ararat Yayınevi, Almancaya çevirmek üzere, Münevver Hanım ile bazı kitaplar için sözleşme yaptı. Seksenlerin ortalarında Yıldırım Dağyeli de, Frankfurt'ta kurduğu Dağyeli Yayınevi için, Almancaya çeviri haklarının tümünü yaptığı sözleşmeyle aldı. (Bu yüzden, İsviçre'deki Ammann Yayınevi de şairin 100. yılı dolayısıyla Wolfgang Riemann ve Monika Carbe çevirileriyle bir şiir seçkisi çıkaracağını, tıpkı çeyrek yüzyıl önce Suhrkamp'ın yaptığı gibi, kataloğunda ilan etmesine karşın, hakların Dağyeli'de olması yüzünden bu kitabı çıkaramadı. Ben de, İstanbul'da YKY Nâzım Hikmet'ten İngilizce bir seçki çıkarınca, kırk yıldır elimde biriken ve hakları yüzünden bir kitapta değerlendiremediğim şiir çevirilerini sonunda değerlendirebilir miyim düşüncesiyle, kendi kitabım olsa, yapmayacağım bir saflık yaptım, Sayın Enis Batur'a konuya ilişkin bir elmek gönderdim. İngilizce seçki gibi bir de Almanca seçki yapılabilir mi, diye sordum. Sanırım, sözünü ettiğim haklar sorunu yüzünden bir yanıt gelmedi.)

Ararat Yayınevi Münevver Hanım'dan çeviri hakkını alınca, iki kitabın çevirisini benden istedi. Önce "Allem Kallem" masalını iki dilli bastı, birkaç basım yaptı. Hemen ardından çok güzel bir baskıyla ciltli olarak *Şeyh Bedrettin Destanı*'nı çıkardı. Bu kitap, *In jenem Jahr 1941* kitabıyla birlikte Almanca'daki en güzel Nâzım Hikmet baskısı bugüne dek. Abidin Dino, çevirdiğim iki kitabın da özgün çizimlerini üstlendi.

Bu arada yine Ararat Yayınevinin Berlin'de yaşayan Hanefi Yeter'in resimleriyle çıkardığı kartpostalların üzerine Nâzım'dan kısa şiirler ve dizeler de basıldı. Bu çevirileri de ben yaptım. Wuppertal'de yaşayan ressam İsmail Çoban'ın büyük boy Bedreddin dizisi için kataloğa yazarken ve serginin bazı kentlerde açılışında yaptığım konuşmalarda elbette Nâzım'ın Bedreddin'inden ve başka şiirlerinden Almancaya çevrilmiş alıntılar kullandım.

1987 yılında Münih'teki Schneekluth Yayınevi için çevirerek hazırladığım yeni bir *Çağdaş Türk Şiiri* seçkisinde de Nâzım elbette en kapsamlı olarak yer alan şairlerden biriydi. Bu seçkiyi, 1971 seçkisinin aksine, iki dilli yayımladık. Sayfa olarak kapsamı genişlemesine karşın, ilk seçkideki 52 şaire karşılık bu yeni seçkiye ancak 37 şair girebilmişti. Burada sıralamayı akımsal kümeler yerine yaş sıralamasına göre düzenledim. Bu seçkide yer alan Nâzım Hikmet şiirleri de şunlar: "Karanlıkta Kar Yağıyor", *Saat 21-22 Şiirleri*'nden, "Ne güzel şey hatırlamak seni", "20 Eylül 1945", "21 Eylül 1945", "24 Eylül 1945" "2 Ekim 1945", "14 Aralık 1945", "Davet", "Dünyanın En Tuhaf Mahlûku" "Kızçocuğu", "Bulutlar Adam Öldürmesin", "Masalların Masalı" "Bulut mu Olsam", "Hoşça Kal Kardeşim Deniz"

Nâzım Hikmet'in Almancaya çevrilen şiirleri üzerine, sevgili Asım Bezirci ile bir mektuplaşmamız da oldu. 20 Mayıs 1976 tarihli mektubunda Cem Yayınevi için Nâzım Hikmet'in eserlerini baskıya hazırladığını bildiriyor. Bu baskıda şairin yabancı dillere çevrilen şiirlerini de belirtiyor:

"Almanca çeviriler için de size başvurmak gereğini duydum. Umarım ki dileğimi hoş karşılar, yardımınızı esirgemezsiniz.

Sizden ricam şu:

N. Hikmet'in Almancaya çevrilen "eserlerinin" Almanca ve Türkçe adları, çevirenin adı, yayın yeri, yayın tarihi, yayınevi adı.

Eserlerin dışında çevrilmiş parçaların, tek tek şiirlerin, hikâyelerin adları (Almanca, Türkçe), çevirenin adı, çevirinin yılı, yayımlandığı yer (dergi, antoloji, edebiyat tarihi vb), sayfa numarası.

(Başlığı olmayan şiir çevirilerinin mümkünse birinci mısraının çevirisi.)

Bu konuda Behçet Necatigil'in – sağ olsun – bana verdiği bir listeyi ilişikte sunuyorum. Listede yalnızca şiirler gösteriliyor. Acaba oyunları, hikâyeleri, masalları, romanları da Almancaya çevrilmedi mi?

Bu sorularımı cevaplandırırsanız çok sevineceğim.

Peşin teşekkürlerimi sunarım.

Sevgilerimle....
Asım Bezirci"

Sevindiğim bir mektuptu bu. Şu birkaç satır da bana sevgili Bezirci'nin nasıl ciddi bir araştırmacı ve eleştirmen olduğunu gösteriyordu. Dolayısıyla isteğine severek ve derhal yanıt verdim. İkinci mektubunun tarihi 3 Haziran 1976. İkisi arasında ancak iki haftalık bir süre, bu süre içinde mektupların normal olarak üç gün postada gittiği düşünülürse, arada kalan bir hafta içinde ona bütün ayrıntılarıyla istediği yanıtı vermiştim. O da buna şaşırmış ya:

"Sevgili Kardeşim

Yüksel Pazarkaya,

Mektubunuzu dün aldım. Ne kadar sevindiğimi ve şaşırdığımı anlatamam. Sizin böylesine çalışkan ve özverili olduğunuzu bilmiyordum. Kutlarım. Zahmetleriniz için teşekkür ederim. Gerçekten güç bir işi kısa zamanda bitirdiniz. "İçindekiler" sayfasının fotokopisini çekerek yanlarına şiirlerin Türkçe adlarını yazmanız güzel bir buluş...

Size son çıkan eserimi, *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*'yu uçakla gönderiyorum. Bir dileğiniz olursa bildirmenizi rica ederim. Türkiye'ye gelince, sizinle görüşmekten sevinç duyacağımı belirtmek isterim.

Sevgiyle gözlerinizden öper, yeniden teşekkür ederim.

Asım Bezirci"

O yıldan sonra bir çok kez Asım Bezirci ile görüştük. Sivas katliamında onu da kurban verinceye dek. Sevgiyle anıyorum.

Nâzım Her Yerde

Abidin Dino ile yaptığım görüşmede onun da belirttiği gibi, Nâzım Hikmet yıllardan beri dünyanın her yanında yaşayan bir dünya şairi. Onun bu her yerde varoluşu bana da sevinçli anlar yaşattı. Unutamadığım anlardan biri, 1980 Ağustosunda bir Batı Fransa köyünden geçerken yaşadığım andı. O yıl, ülkücü günlük gazetede insanları hedef gösteren yayınlar yapılıyordu, iki gün boyunca tam sayfa benimle ilgili olarak da yalan yanlış yayınlar yapılmıştı. Böyle bir ortamda çoluk çocuk Türkiye'de yaz tatili yapmaktan çekindik. Oysa, sevgili Necatigil'lere hiç olmazsa yaz komşusu olabilmek düşün-

cesiyle sahilde bir yer edinmiştik ve o yaz ilk kez gitmeyi düşünüyorduk oraya. Zaten Behçet Necatigil 1979 Aralığında bizden ayrılmıştı, bir de korkulu yayınlar yapılınca, kalkıp Atlantik sahilinde Biarritz yakınlarında bir yere gittik. Arabayla menzile doğru Fransa'nın kasabalarından, köylerinden geçerken, direksiyon başında gözümü bir köyde duvara yapıştırılmış ufak bir Nâzım Hikmet afişi çeldi. Frenleyip durduk, Nâzım üzerine şiir ve müzikle bir etkinliği ilan ediyordu. İnci de ben de çok sevindik, henüz küçük olan çocuklara da Nâzım'ı anlatarak sevincimizi açıkladık.

Doksanıncı Yıl

Nâzım Hikmet'in doksanıncı yaş günü yaklaşırken, Alman Radyolar Birliği (ARD)'nin Almanya düzeyinde yayımlanan ve yöneticisi olduğum Türkçe yayınlar için, bir anma dizisi hazırlamak istedim. Bunun için, bir çok kişiyle görüşerek kayıtlar yaptım. Elbette ilk akla gelen isimlerden biri Abidin Dino oldu. Paris'teki evinde 1991 güzünde kendisiyle uzunca bir konuşamayı kaydetme olanağım oldu.

1991 güzünde Alman P.E.N. Kulübünün yıllık toplantısı Aşağı Saksonya eyaletinin başkenti Hannover'de yapılmıştı. Şimdiki Şansölye Gerhard Schröder, o zaman Aşağı Saksonya başbakanı olarak, kongrenin ardından yazarlara bir kabul verdi. O kabul sırasında bir ara Lev Kopelev ile bir araya geldim. Hemen çağrışım yaptı. Lev Kopelev, 1978 yılında Heinrich Böll'ün aracılığıyla, göz altında tutulduğu Moskova'dan Almanya'ya sığınmacı olarak gelmişti. O zamana dek Moskova'da yaşayan Kopelev'in, Nâzım Hikmet ile bir ilişkisi olmuş muydu? Ayak üstü, elbette, olmaz mı, deyince, hemen yanımdaki kayıt aygıtını çıkarıp, Kopelev'i bir koltuğa çektim ve uzun uzun konuştuk. 1997 yılında Kopelev'i de yitirdik.

Yitirdiğimiz bir usta da Cevdet Kudret Solok oldu. 1991 İstanbul TÜYAP Kitap Fuarında onunla da Nâzım üzerine bir söyleşi yaparak kaydetmiştim. 1992 Ocak ayında yaptığım dört bölümlük Nâzım Hikmet üzerine dok-

sanıncı yaş yayınında kurgu gereği bu söyleşilerden ancak çok kısa bölümleri kullanabildim. Kayıtlar günün birinde yazıya dökülmek üzere elimde bekledi. Ve ancak şimdi bu tasarıyı gerçekleştirebildim.

Nail V. ile Karşılaşma

1991 güzünde İstanbul'dayken, Kitap Fuarında bir akşam Moskova'dan gelen konuklar Nail V 'nin evine gideceklerini söylediler. Hemen kayıt aygıtımı kapıp onlara katıldım. Kuruçeşme'deki yalı evine girdiğimde bizi karşılayan nostaljik havanın etkisi altında kalmıştım. Gece evden ayrılırken, nostaljik hava bungun, solgun bir havaya dönüşmüştü. Böyle ani bir konuşmaya hazırlıksız gitmiş olmanın sıkıntısını hâlâ duyarım. Hazırlıksız olduğum için, çok safiyane bir soru yönelttim Nail V 'ye: 1938 yargısından sonra, Nâzım 1951 yılında cezaevinden çıkıncaya dek kendisiyle görüşmüş müydü? Yanıt karşısında uçurumlardan yuvarlandım düşlemimde.

Konya'dan gelmiş toy bir şiir heveslisine kendi kitabında yer veren bir büyük şair, uzun yıllar hapse girecekti ve Nail V 'yi Nail V. yapan şairi bu toy şiir heveslisi bir günden bir güne ziyaret edip, hal hatır sormayacaktı. Ancak bu bungun, solgun ve daha da ötesi sert tartışmalı geçen geceden sonra otuzlu yıllarda Nâzım ile TKP arasındaki olayları yavaş yavaş öğrenecektim.

O akşamki kayıtlardan yalnızca Nail Çakırhan'ın mikrofona okuduğu bir mektubu kullandım. Diğer konuya hiç değinmedim. Bugün de böyle bir niyetim yok. Konu, zaman zaman bu dergide de uzmanları tarafından ele alınıyor. Ben bu konunun yalnızca bir okuru olarak görüyorum kendimi. Ama sempatim keskinkes Nâzım'dan yana. Yayında kullandığım kaydı buraya söz söz aktarıyorum:

"4 kânunsani 317

Çok şükür Cenab-ı Hakka, aileye bir vücud daha karıştı. Yengen Celile Hanım, bugün saat 4'te vazlı havletti. Dayı Beyin (Hikmet'in yani) bir oğlu dünyaya geldi. Kendisi Mehmet Nâzım diye çağrıldı.

Celile ile beraber Cenab-ı Hak bu Nâzım kulunu da muammer ve hayırlı kılsın.

Nâzım'ın amcası var, Memduh Bey. Memduh Bey, kendi oğluna yazıyor, yani Celâleddin Ezin'e. Bu da edebiyatta adı olan bir insan, ona yazılan bir mektup."

Yüzüncü Yıl

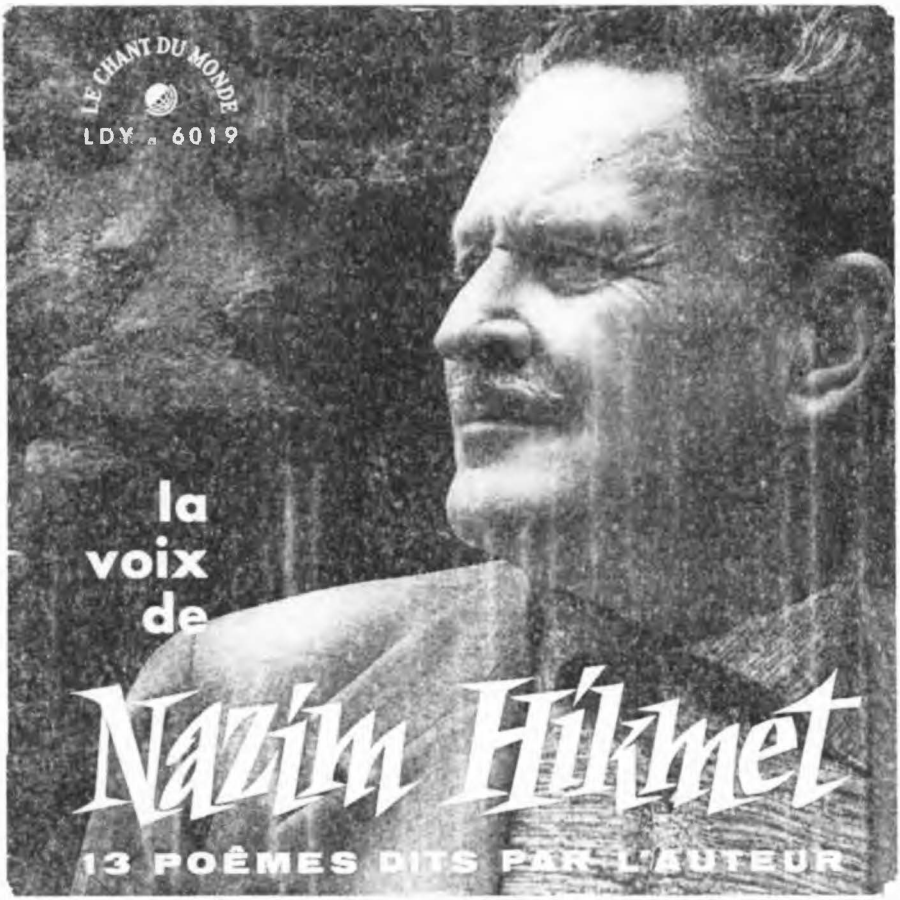
Nâzım Hikmet'in 100. yaş günü etkinliklerinden birini merkezi Frankfurt'taki Hessen Radyosu (HR) için yaptım. Radyonun edebiyat yayınları bölümü yöneticisi, eleştirmen ve Robert Musil uzmanı edebiyat araştırmacısı Dr. Karl Corino, 14 18 Ocak 2002 günleri arasında her gün Nâzım Hikmet'in bir şiirini ve buna bağlı olarak şair ve şiiri üzerine kısa bir açıklamayı yayımladı. Şiirleri seçmemi ve kısa açıklamaları yazmamı benden istedi. Daha önce çeşitli vesileyle Almancaya çevirdiğim şu beş şiir, şairin 100. doğum haftası içinde ilişkin yorumsal açıklamayla birlikte her gün bir bir yayımlan-

dı: "Dünyanın En Tuhaf Mahluku", "Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni", "Masalların Masalı", "Bulut mu Olsam", "Hoşça Kal Kardeşim Deniz".

20 Ocak 2002 pazar günü de BBC'nin yanı sıra Avrupa'nın en büyük radyo-televizyon kurumu olan kamusal *Westdeutscher Rundfunk*'un (WDR) yayın salonunda yüzlerce izleyici huzurunda Nâzım Hikmet üzerine bir canlı yayını gerçekleştirdim. Yalnız Almanya'da değil, belki de Nâzım yılında en kapsamlı canlı radyo yayınıydı bu.

Köln'e, yayına katılmaları için konuklar çağırmıştım. 2000 - 2002 arası Almanya P.E.N. Kulübü başkanı İran asıllı şair Said geldi. (Yirmi küsur yıl önce anadili Almanca olmayan ilk üyesiydim Almanya P.E.N. Kulübünün. Said ile, ilk kez P.E.N. başkanı olmuştu, anadili Almanca olmayan bir üye.)

Önce Şah rejiminden kaçıp Almanya'ya sığınmış, Humeyni devrimini umut sanıp ülkesine koşmuş, ama birkaç gün içinde o cehennemden canını zor kurtarıp tekrar, bu kez kesin olarak Almanya'ya dönmüş bir arkadaş Said. Bu yüzden, adı yalnız Said ve adressiz, ne olur, ne olmaz, diyerek.



Nâzım Hikmet'in 1960'larda Fransa'da çıkan 45'lik plağının kapağı

Said, başkan olmadan önce Almanya P.E.N. Kulübü yönetim kurulunda yıllarca yeryüzündeki tutuklu yazarlarla (writers in prison) ilgili görevi yürütmüştü. Hem bu çalışması, hem kendi konumu, hem de ilk gençliğinde Farsça çevirilerinden Nâzım Hikmet ile İran'da tanışmış olması, onu Köln'deki Nâzım Hikmet yayınına konuk olarak çağırmamın gerekçesiydi.

Kırk yıldır Leipzig'de yaşayan Suriye kökenli şair arkadaşım Adel Karaşoli'yi çağırma gerekçesi daha da çekiciydi. Çünkü Adel, ölümünden yaklaşık iki ay önce, 5 Nisan 1963 günü Leipzig'de Nâzım ile buluşarak konuşmuştu. Daha önceleri Arapça ve Almanca çevirilerinden Nâzım'a hayran, o günlerin çiçeği burnunda şairi, bu kez o şiirleri yazan insanla tanışıp konuşmuş ve o insana da hayran olmuştu. Hazırladığım canlı yayına kendisini çağırınca, severek katılmayı kabul etti. Yayın için kırk yıl önce şairle görüşmesinin ardından Arapça olarak tuttuğu anı notlarını arayıp bulmuştu ve şu tümceyi yeniden okuyunca, içi bir kez daha burkulmuştu: "Ayrılırken elimi öylesine güçlü sıktı ki, bu sağlıkla daha en az yirmi yıl yaşar."

Aradan iki ay bile geçmeden şairin ölüm haberini alınca, Adel de daha o genç yaşında yaşamın pamuk ipliğini öğrenmiş oldu. Ama ne diyordu büyük şair? Son ana dek hiç ölmeyecek gibi yaşanacak!

20 Ocak yayınında WDR'in genç haber sunucularından Jörg Hustiak, şairin şiirlerinden benim yaptığım çevirileri okudu. Türkçeler kayıttan, Nâzım'ın kendi sesindendi. Yine Nâzım'ın kendi sesinden "Bugün Pazar" şiirinin Fransızcasını ve şairin kendi ağzından Türkiye'den ayrılış gerekçesini dinleterek, bunu hemen ardından Almancaya çevirdim. (Nâzım'ın Paris'e geldiği yıllardan birinde bu Fransızca şiiri de okuduğu 45 devir bir plak vardır.)

Said ile Adel Farsça ve Arapça örnekler de okuyunca, dünya şairinin şiirleri bu izlencede tam beş dilde sunulmuş oldu. Saat 18-19 arasındaki bir saatlik canlı yayının kanalı da bu çok dilliliğe uygun bir kanaldı. WDR'in "Funkhaus Europa" (Radyoevi Avrupa) adlı çok kültürlü kanalı.

Hayatta olsaydı bu izlenceye bir başka konuğu daha çağırmak isterdim. 1978 yılından öldüğü 1997 yılına dek Köln'de yaşayan Lev Kopelev, Nâzım'ı ellili yıllarda Moskova'da yakından tanımış, şairin ölümüne dek onun yakın çevresinde bulunmuş bir yazardı. Kendisiyle 1991 güzünde Hannover'de yaptığım söyleşinin kayıtlarından bazı bölümleri izlence sırasında aktardım ancak.

Abidin Dino, Lev Kopelev, Cevdet Kudret, Adel Karaşoli ve Said'in Nâzım hakkında anlattıklarını olarak ilk kez burada yayımlıyorum.

Bu yazıların yanı sıra 1967 yılında Krefeld-Mönchengladbach Birleşik Şehir Tiyatrolarında *Ferhat ile Şirin* galası üzerine geniş bir yorum yazısını kaleme almıştım, bunu 35 yıl bekledikten sonra ilk kez burada yayımlıyorum. ❑

Ersin Salman

PEPE'YE REQUIEM

Yıkansın ruhumuz yağmurun sesiyle
uçsun uçuşsun notalar
rüzgârın önünde
ıslanmış yapraklar gibi

Durdurun müziği
gün batıyor

Ağaca tırmandı karınca
ıslak yeşil bir yapraktan
su içti
yağmur dindi
Akşam güneşinin rengiyle
müzikler silindi

Yavaşça ışıdı gece
üşüyen bir yıldız düştü
denizin kuytusuna
bir melek kanat çırptı

Rüzgârı saçlarımızı okşadı

Haziran 2002

DULCINEA PEŞİNDE KOŞTU DURDU NÂZIM...

Abidin Dino, Nâzım Hikmet'i Anlatıyor

Abidin Dino, her has sanat insanı gibi, en ünlü olduğu zaman bile, hep alçak gönüllü kalmış bir insandı. Doğasında vardı sanatçı kimliği ve doğasından geliyordu onun karşısındaki insana hep güven veren yüce gönüllü davranışı. Bunu yakından yaşamak mutluluğuna erenlerden biriyim. 1980 yılında bir sergi için geldiği Stuttgart'ta birlikte olduğumuz birkaç günden sonra zaman zaman Paris'te ya da Almanya'da görüştük. Her defasında onun incelikleriyle, umudum o, benim kişiliğim de biraz terbiyelenmiş ve incelmiş olsun. Çevresini sanatıyla ve kişiliğiyle böylesine etkileyen bir ustaydı Abidin Dino.

1991 güzünde Nâzım Hikmet'in 90. yaş günü için kapsamlı bir radyo yayını hazırlığına girişmiştim. Elbette başvurabileceğim kişiler arasında ilk aklıma gelen Abidin Dino ile Güzin Dino idi. Bu görüşme için, Abidin Dino beni yine evlerine çağırdı. Paris'in orta yerinde olmasına karşın, oturdukları binanın üst katındaki evlerine adım atıp, arkadan kapıyı kapayınca, sanki sakin, huzurlu bir adaya gelmişim duygusunu yaşardım her defasında. Hele resimlerini, çizimlerini de göstermeye başlayınca, bu adanın Robinson adasından değişik bir ada olduğunu düşünebilirsiniz. Her şeyiyle size yeten bir adacık. Çünkü sanat sevgisi ve coşkusu, yaşam deneyimi ve bilgi dolu bir adada solumaya başladığınızı anlıyorsunuz ve bunun keyfini çıkartıyorsunuz. Böyle keyifli birkaç saati yaşamama bu kez Nâzım Hikmet neden olmuştu. Onun 90. yıl dönümü için hazırlıklarımda, Abidin Dino'nun anlatacaklarının sevinci, daha Dino'ların evine gitmek için gün ve saat belirlediğimiz andan itibaren içimi sarmıştı.

Biraz hoşbeşten sonra, Abidin Dino'dan Nâzım hakkında mümkün olduğu kadar çok şey öğrenmek için, hemen aygıtı çalıştırıp konuşmaya geçtik. Son günler bir soğuk algınlığı geçiriyordu. Ama, dedi, sesim pek iyi çıkmayacak.

90. yaş günü için tasarımı ve hazırlıklarımı aktarınca, aklıma önceden düşündüğüm sorular dışında bir ilk soru geldi. Şimdi, Nâzım 90 olacaktı da, gerçekten Nâzım Hikmet'in doğum günü tam tamına biliniyor muydu? Günü tam belirlenmiş miydi?

"Biraz zor bir iş hakikaten", diyordu Abidin Dino, gülümseyerek. Onun gülümseyişi bana her zaman sıcak bir güven vermiştir. Sonra anlatmaya devam etti. "Başka başka rivayetler var. Ama Yunus misâli, Nâzım'da da pek o kadar belirgin olmaması doğum tarihinin, o kadar önemli değil bence..."

Sonra biraz dalıp düşünüyor, yüzündeki gülümsemenin izi silinmeden. Sanki kesin doğum günü aklına gelmiş gibi, sesine kesin bir vurgu veriyor, sözleriyle önce şaşırtıyor beni, ama o anlatırken Nâzım'ın bazı dizeleri de belleğimde dolanmaya başlayınca, Abidin Dino'nun söyledikleri de doğallaşıveriyor.

"Hemen söyleyeyim", diyor Dino, "bu doksan lafına, Nâzım duysa, çok içerleyecek. Neden derseniz, Nâzım kadar genç kalan, sonuna kadar genç kalan insan yeryüzünde yok. Yani doksan ile Nâzım'ı bir araya getirmek, benim kafamda mümkün değil. Nâzım galiba doksan değil de, on dokuz yaşında kaldı bir ömür boyu. Yani bir dokuz var, ama on dokuz... Altmışına ayak bastığı yıllarda bile yine on dokuz yaşındaydı."

Şair ile Ressamın, Şiirle Resmin Dostluğu

"Tanışmamıza gelince, eski bir hikâye çook... Sanırım, 1930 yılından önce... Bab-ı Âli'de, gazetelerin o yıllarda çıktığı sokağın adı Bab-ı Âli... Gerçi Osmanlı İmparatorluğunda işlevi başkaydı, ama otuzlu yıllarda Bab-ı Âli, bütün gazetelerin çıktığı mahalle. Ve o sıralarda Nâzım, ekmek parasını çıkarmak için gazetelerde müsahhihti. Yani düzeltmeler yapıyordu.

Bense, karikatürler çiziyordum. Ve ünlü Meserret Kahvesi'nde her gün buluşuyorduk. Benim resimlerimden hoşlanmış olmalı ki, çıkardığı ilk resimli

Abidin Dino, 1980'de Stuttgart'ta İnci ve Yüksel Pazarkaya ile

kitap, galiba benim çizgilerimle çıktı. Kitabın adı, *Sesini Kaybeden Şehir*. Nâzım'ın en güzel kitaplarından biridir bence.

Ve böylece tanışmış olduk.

Niçin beni seçti ilk ressam olarak?

Sanırım, Moskova'nın fütürist ve konstrüktivist yıllarını yaşadığı için, bir acayip diyelim, tırnak içinde acayip diyorum, resimler yapan insanlardan hoşlanıyordu. Ee, o sıralarda da pek kalabalık değildi Türkiye'de yeni çizgiler çizen insanlar. O yüzden sanıyorum, beni seçti. Fakat hemen arkasından Fikret Muallâ'yı tanıştırdım ve galiba Nâzım'ın ikinci resimli kitabı, Fikret Muallâ'nın çizgileriyle çıkmıştır. Görüyorsunuz, hoş bir şey... Zaten arkadaştık çok Fikret Muallâ ile. Böylece Nâzım'a eşlik ettik, kitap konusunda."

– Nâzım'ın Bab-ı Âli yılları nasıldı? Oradaki insanlarla, çalışanlarla ilişkileri? Aslında aralarında Türkiye'nin basın tarihinde önemli yer edinmiş ünlüler de vardı. Kimlerle, ne tür ilişkileri vardı, dostları kimlerdi, düşmanları kimler?

– Uzun hikâye tabii... Nâzım'ın o yıllarını anlatmak için, bütün o mahalleyi anlatmam lazım. Bir çok renkli insan vardı, birbirinden acayip ve hoş. Acayip bir Nizamettin Nazif vardı ki, Nâzım'ın Moskova yıllarından kalma bir arkadaşıydı. Ve o, "Kara Davut" gibi bir dizi roman çıkartıyordu o yıllarda ve aynı zamanda da *Yarın* gazetesinin yazı işleri müdürüydü. *Yarın* gazetesi ise, bir nevi muhalefet, o sıradaki muhalefet gazetesi. Serbest Fırka ile az çok ilgili ve ilk defa olarak da galiba elli bin gibi bir tiraj yapmış olan bir gazeteydi. Ben de orada karikatürler çiziyordum. Fakat neyse, bunlara girişmeyelim, uzun sürer.

Bal Getirmek Gerek...

– Yüzyılın sonuna doğru gelirken, Nâzım Hikmet'in yerini, hem Türk şiirinde, hem dünya şiirinde nerede görüyorsunuz?

– Şimdi tabii bütün şairlerin, yeryüzündeki bütün şairlerin inişli çıkışlı zamanları vardır. Aynı şeyi ressamlar için de söylemek mümkün. Zaman zaman piyes yazarları için de söylemek mümkün. Mesela, Shakespeare birkaç yüzyıl boyunca yoktu yeryüzünde. Yani kendi çağında ünlüydü, sonra uzun bir süre yoktu, Shakespeare diye bir insan yoktu. Derken romantik devir geldi, 19. yüzyılda tekrar keşfedildi Shakespeare.

Şairler için de az buçuk böyle iniş çıkışlar olabilir. Ama şimdilik, göründüğü kadar, Nâzım ilgisi, daha doğrusu Nâzım'a karşı olan ilgi, sürekli olarak devam ediyor. Niçin? Sanıyorum, birkaç nedeni var bunun. Ve bir tanesi; şiir yapısının kusursuzluğu. Yani, söylenen sözün eğer yapısında ve özünde bir büyü yoksa, bir ustalık, büyük bir ustalık yoksa, o şiirin dağılmasına imkân yok. Örneğin, niçin Yunus hâlâ her zamandan canlı? Çünkü, şiir dokusunda bir kusursuzluk ve bir mükemmeliyet var ve bir dili en büyük kertesine eriştirmiş insanlardan biri.

Nâzım da aynı şeyi yapmış bir insan. Ve hatırlarsınız, bir şiiri vardır Nâzım'ın. Galiba kötü okuyacağım, ama mühim değil, mühim olan şiirin kendisi:

Ne binecek sırma palanlı atım,
Ne bilmem nereden geliratım,
Ne mülküm, ne malım var;
Sade bir çanak balım var,
Rengi ateşten al bir çanak bal.

Evet, ateşten al, çanak bal... Bal... Mesele bal getirmektir. Hep belirli o bal, özdeki o büyük içerik ve ustalık meselesi... O ustalık olmasa, zaten söyledikleri çok mühim olmakla birlikte, kalmazdı. Nâzım için bu çok önemli bir etken. Yani Nâzım'ın bu tarafını bence şimdilik incelemiş değiliz.

Sanki Hiç Ayrılmamış Gibi

– Nâzım, 1938 yargılamasının ardından tam on üç yıl boyunca cezaevlerini mesken tuttu. Hapis de ayrılık demekti, eşten dosttan, sevgiliden ve sevdiklerinden ayrılık, uzun ayrılıklar... Bu ayrılık ya da ayrılıklar, Abidin Dino'nun Nâzım Hikmet ile dostluğunda kopukluklar yaratmadı mı?

– O kopukluk vardı, ama buluştuğumuz zaman, sanki o kopukluk topu topu belki birkaç saatlik bir kopukluktu. Örneğin, Nâzım'ı Bursa hapishane yıllarında topu topu bir tek kere görebildim. O da, gidip ziyaret etmiştik. Topu topu iki - üç saat görüşebilmiştik. İçimde çok yer alan, iz bırakan üç saat. Ondan sonra da açlık grevi sırasında, hastane odasında baş başa geçirdiğimiz, galiba, bir iki saat, ama tastamam saati de söyleyemeyeceğim. Sanki kısacıktı. Yahut da müthiş bir ömür boyu sürmüştü hastanedeki o buluşmamız. O buluşmanın da önemi şuradan ileri geliyor ki, tek parti düşmüştü ve yeni hükümet daha kurulmamıştı ve kurulması için daha bir ay geçecekti ve Nâzım'ın sağlığı, açlık grevi ilerledikçe, git gide bozuluyordu. Ölmesi ihtimali çok kuvvetliydi. Ve benim ikna etmem lazımdı onu, açlık grevini geçici olarak durdurtması için. Müthiş bir – neredeyse – savaştan sonra diyeceğim, müthiş bir kavgadan sonra ikna edebilmiştim. Ondan sonra da gene buluştuk, açlık grevinden sonra çok kez buluştuk, kaçışına kadar.

Birkaç yıl gene ara verdik görüşmelerimize, sonra nihayet bizi görmeye geldi Paris'e. Ve bildiğiniz gibi, müthiş bir sevinçle tekrar eski dostluğu sürdürdük sonuna kadar.

Yeni Durumlar Karşısında Yeni Fikirler

– Doğu bloğunun çöküşünü görmüş ve yaşamış olsaydı, sonuna dek komünist olduğunu belirten Nâzım Hikmet bu durum karşısında ne yapar, nasıl bir tavır takınırdı acaba? Herhalde bunu en iyi düşlemleyebilecek kişilerin başında Abidin Dino gelir

– Sanırım, bunu açık söylemek lazım. Bugün Nâzım yaşasaydı, hepimizden daha çok tartışacaktı, konuşacaktı, düşünecekti. Nâzım'ın bir özelliğidir, yeni durumlar karşısında daima yeni fikirler üretmiş olan bir insandır. Ama şunu da söyleyeyim ki, olan biteni Nâzım büsbütün beklemiyor değildi, bence. Bunu söylemek belki abartılı gözükebilir size, ama eğer dikkatle son yıllarının şiirleri okunursa, bunun izlerini bulmak pekâlâ mümkün. Tabii bir sürü örnek verilebilir. Mesela "Son Otobüs" şiiri. Mesela, yine çok fena oku-

yacağım, kusura bakmayın, ama önemi yok. Mühim olan söylediği söz Nâzım'ın:

Artık ne kibri nâzırın, ne kâtibin şakşağı.
Tas tas ışık döküyorum başımdan aşağı
güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan.
Ve belki, ne yazık,
hattâ en güzel yalan
beni kandırmıyor artık.

İşte örneklerden bir tanesi. Ama bunları çoğaltmak mümkün. Neydi Nâzım'ın derdi o yıllarda? Müthiş bir bürokrasinin ağır bastığını görüyordu. Yalnız iç kavgaları değil, dışa vurduğu kavgalar muazzam şeylerdi. Onları daha henüz tam olarak anlatamadık, bilmiyorlar insanların çoğu. Halbuki, Nâzım bu konuda cansiperâne bir savaş sürdürdü, Moskova'ya ilk ayak bastığı günden itibaren.

Aynı şey örneğin, Bulgaristan hikâyelerinde de söylenebilir. Hikâye dediğim, birbirinden güzel şiirler yazmıştır Bulgaristan'da. Fakat günün birinde farkına vardı ki, Türk insanı Bulgaristan'da okumaktan, çalışmaktan, ismini taşımaktan ve inancına sarılmaktan yoksun. Ve Nâzım, o zamanki merkez komitesine çıkıp, müthiş bir kavga yaptı. Ve son kez, bunlar düzeltilmedikçe, Bulgaristan'a bir daha uğramayacağını açığa vurmuştu. Ve bu kavgadan sonra Paris'e geldiği vakit, o müthiş kavgadan sonra, hiçbiriniz artık gitmeyin Bulgaristan'a, dedi. – Zaten ben gitmiş değildim. – Tedirgin olmuştu o olaylardan.

Sonra... İsterseniz, o da ilginç bir ayrıntı... Macaristan olaylarından sonra bize bir telgraf çekmişti. Çünkü, o sırada Fransızca olarak basılacak kitabında Macaristan şiirleri bulunuyordu. Macaristan şiirleri Nâzım'ın birbirinden güzel, ama o Macaristan'ın hazırlanmakta olan dramını, faciasını yansıtmıyordu. "Aman, çekip çıkarın", demişti o şiirleri, "Çünki, doğruyu söylemiyor bu şiirler, eksik yazmışım, yanlış yazmışım, anlamamışım durumu..."

Maalesef o şiirler olduğu gibi çıktı, çünkü basılmıştı bile, bize o haber geldiği vakit, ama çok üzgündü. Demek istiyorum ki, Nâzım için olaylar durağı değil, düşünceler de durağı değil, daima eleştiri lazım. Ve o eleştiri hikâyesi, galiba ta başlangıçtan beri vardı Nâzım'da. Mesela başka bir şiiri, gene çok kötü okuyacağım:

Çok kere yanıldık hesabımızda,
Fakat her ağrı, her ıstırap,
her yanlış çıkan hesap
Bizi Edison yaptı
Yetmedi yarattık, fazla geldi attık.

İşte atmasını bilen adamdı, fazlayı, yanlışı... Yani eleştiriyi getiren adamdır sonuna dek. İşte bunu söylemek istiyorum kısaca size.

Mutluluğun Resmi

Elbette Abidin Dino ile bu görüşmeye giderken, kafamın içinde oluşan konulardan biri de, mutluluğun resmi konusuydu. Bu şiirin bir öyküsü vardı mutlaka, bunu öğrenmek istiyordum. Bu merakım karşısında, kumral ve birazcık çopur görünen yüzü, yine o sevgi dolu güzel gülümseyişiyle aydınlandı. Anlatırken, sırası geldikçe sözlerin arasında o gülümseyişe hep bir tutam daha ekliyordu ya da gülümsemeyi hep tazeliyordu.

– "Mutluluğun Resmini Yapabilir misin?" şiirini neredeyse beraber yazdık, diyeceğim. Çünkü, o sırada birlikte bir kitap çıkarmak istiyorduk. Ben resimleyecektim, o, şiirler yazacaktı. O şiirleri peyderpey yazdıkça, ben de ona bir takım motifler gösteriyordum, fikirler ileri sürüyordum. Aslında bana o soruyu sorduğu vakit, sorunun cevabını peşin biliyordu ki, ben mutluluğun resmini yapamam. Nasıl, kendisi de mutluluğun şiirini yapmış değil. Yapmasına imkân yoktu, çünkü, yüzyılımız, içinde yaşadığımız bu yüzyıl, pek o kadar mutluluğa elverişli değildi. Sevinçlere evet, bunu başka yerde de söyledim galiba, sevinmesini biliyordu Nâzım. Ben de sevinmesini biliyorum hâlâ bugün. Ama mutluluk ayrı bir şey. Mutlu olabilmemiz... Hepimizin birden mutlu olması lazım ki, henüz bu yaşadığımız çağ, genel bir mutluluktan çok uzak, ne yazık ki.

Konuşmamız sırasında Nâzım öleli neredeyse otuz yıl olmuştu. Bu arada bilinen bütün kitapları iyi kötü yayımlanmıştı. Ama Nâzım gibi bir şairin herhalde bütün yapıtlarının eleştirel bir baskısının yapılması mutlaka daha çok uzun yıllar gerektirecekti. Kim bilir, daha nerede, hangi köşede ve dosyada hiç yayımlanmamış ne yazıları, bitmiş, bitmemiş şiirleri vardı. Abidin Dino'nun bunlardan bir biçimde haberi var mıydı acaba?

– Şiir olarak önemli bir şeyin olabileceğini sanmıyorum. Belki tek tük bir şeyler çıkabilir. Çünkü, elden ele dolaşırken bazı şiirler kaybolmuş olabilir. Bunlar tekrar ortaya çıkabilir. Düzyazı olarak, evet, bir şeyler çıkabilir. Bende hiç yayınlanmamış bir hikâye başlangıcı var mesela. Onu yayınlamak lazım.

Bence, imzasız olarak gazetelerde çıkmış bazı yazıları toplanmış değil. Fuat Carı'nın çıkardığı bir gazete vardı. O gazetede imzasız olarak Nâzım'ın yazıları vardı. Bence onlar henüz ortaya çıkarılmış değil.

Dostluktan Hoşlanır, İki Yüzlülükten Nefret Ederdi

– Nâzım Hikmet'in, gerçekten demokratikleşmesi söz konusu bir Türkiye'den beklentileri, istekleri vardı elbette. Bunu da en iyi siz bilebilirsiniz. Türkiye Cumhuriyeti, devlet olarak, hükümet olarak Nâzım'a çok şey borçlu da, somut olarak neler yapmalı ilk elde, bu borcunu bir nebze olsun ödeyebilmek için?

– Şimdi çok iyi niyetlerle olumlu bir şekilde Nâzım üzerinde çalışmalar yapmak isteyen bir vakıf var. O vakfın dışında da bir çok insan, bir çok şey yapmakta. Yanılmıyorsam, tam şu sırada Mehmet Ulusoy'un bir oyunu oynanmakta. Devlet Tiyatrosunda da Nâzım'ın başka bir oyunu oynanacak. Demek ki, Nâzım nasıl olsa kendi işini kendi kendine yürütüyor. Fransa'da

da aynı şey. Geçenlerde bir arkadaşım, Fransa'nın güneyinde bir küçücük şehirde tesadüf olarak Nâzım'ın şiirlerinden oluşmuş bir oyun seyretmiş. Giysilerin üzerinde Nâzım'ın bazı mısraları... Mısraın bir tanesi, "Mutluluğun resmini yapabilir misin, Abidin?" fanilası. Size biraz sonra gösteririm. Son derece de güzel. Kendi kendine gülüyor Nâzım.

Bir delikanlı geldi geçenlerde Kanada'dan. Bir burs almış, hem de Kanada hükümetinden. Nâzım üstüne bir araştırma yapıyor. İşte gelip bizlerle konuştu. O da bir oyun hazırlamakta Kanada'da. Yani Nâzım'ı biz tanıtmıyoruz, Nâzım kendi kendini tanıtıyor. Hele bizleri o tanıtıyor, hepimizi tanıtan Nâzım'dır, biz Nâzım'ı tanıtmadık.

– Nâzım, tabii yapıtlarıyla kendini tanıtıyor bütün dünyada. Kendi ülkesinde de. Çoktan geldi onun yapıtları kendi ülkesine. Fakat Nâzım'ı, eşyalarını, el yazılarını Türkiye'ye getirmek diye bir sorun var mı? Nâzım'ın bir arzusu değil miydi bu?

– Kendi dönmek istiyordu. Ölümünden sonra dönmek istiyordu. İnşallah o gün gelir. Fakat Nâzım'ın maddi olarak dönmesi hiç o kadar önemli bir olay değil. Mühim olan şiirlerinin dolaşması. Ve o şiirleri dolaştırmayacak hiçbir güç yok. Kaldı ki, sanırım bugün öyle bir sorun kalmadı.

– Siz bilirsiniz, Nâzım neyi çok severdi, neden çok nefret ederdi?

– En çok dostluktan hoşlanırdı, en çok hoşlanmadığı şey de iki yüzlülük...

– Ya sizin en çok sevdiğiniz şiiri Nâzım'ın? Var mı böyle bir şiiri, yoksa çok mu?

– Çok, çook... Ama bir şiiri var ki, onu okumaya cesaret edemeyeceğim, çünkü kötü okursam olmaz... Tabii bulabilirim size, burada. "Don Kişot" şiiri. Neden o kadar önemli bence Don Kişot şiiri? Çünki, erken yazılmış şiirlerden bir tanesi.. Bildiğiniz gibi, Don Kişot ihtiyar bir şovalye, Şovalyelerinse çağı geçmiş, Cervantes'in döneminde. Ama şovalye yine de atına binip, eski püskü ihtiyar bir at, neredeyse ölmek üzere bir at, bir de yanına muavin olarak şişko bir adamcağız alıyor. Ama o halis bir insan gene de. Çünkü köylü, her şeyi açık gören bir adam, Şanso Pansa... Ve yola çıkıyorlar. Başlarına çeşitli belalar geliyor. Yel değirmenleriyle savaşıyorlar. Bir takım insanlar onlara saldırıyor, ama hep aklında bir Dulcinea vardır, sevgilisi. Dulcinea aslında bir köylü kızı. Köylü kızı olması harika da, biraz hantal bir kızcağız. Dünya güzeli de değil üstelik. Ama şovalyenin kafasında o müthiş bir peri, yani müthiş bir kadın. Ve Nâzım'ın şiiri bu Dulcinea'ya karşı şovalyenin aşkı.

İsterseniz bulayım, bir dakika müsade edin, kitabı karıştırayım. Ama çok kötü okuyacağım, haberiniz olsun.

Ölümsüz Gençliğin Şovalyesi

Ellisinde uyup yüreğinde çarpan aklına,
Bir temmuz sabahı fethine çıktı

Güzelin, doğrunun ve haklının.
Önünde mağrur aptal devleriyle dünya,
Altında kahraman ve mahzun Rozinantı.
Bilirim, hele bir düşmeyegör hasretin halisine,
Hele bir de tam okka dört yüz dirhemse yürek,
Yolu yok, Don Kişot'um benim, yolu yok,
Yel değirmenleriyle döğüşülecek.
Haklısın elbette senin Dulcinea'ndır
Dünyanın en güzel kadını, elbette sen
Haykıracaksın bunu bezirgânların suratına
Ve alaşağı edecekler seni,
Bir temiz pataklayacaklar.
Fakat sen yenilmez şovalyesi susuzluğumuzun,
Sen bir alev gibi yanmakta devam edeceksin,
Ağır demir kabuğunun içinde
Ve Dulcinea bir kat daha güzelleşecek.

İşte Dulcinea peşinde koştu durdu Nâzım. Bence bu hepimize bir örnek. Sonuna kadar gitmek lazım Dulcinea'nın peşinde. Dulcinea değişken bir insan. Göreceksiniz ki, bütün düşündüklerimiz yeni biçimler altında ve yeni bir hızla gelişecek. Size bir örnek vereyim.

Tarih tahminimizden daha yavaş. İşte bundan 2 3 yıl önce 1789 kutlandı. İnsan hakları, yani burjuva dediğimiz devrim kutlandı. Bunun üç ilkesi vardı: özgürlük, – eh, diyebiliriz ki, bir miktar Avrupa ülkesinde özgürlük var sayılabilir. Ama ikinci ilke, eşitlik. Eşitlik var mı acaba bugün dünyamızda?"

– *Avrupa'da da yok, hiçbir yerde yok... Ben inanmıyorum, yaşamıyoruz, yani onu gerçekte görmüyoruz.*

– Peki, özgürlük dedik, eşitlik dedik, ya kardeşlik?..

– *En çok kişiler arasında, Nâzım anlamında dostluk kurulabilen insanlarla oluyor, birazcık kardeşlik...*

– Ama toplumsal anlamda? Ve görüyorsunuz ki, burjuva devrimi bile tamamlanmamışken ve kaç yüz yıl sonra, sosyalist düşüncenin de gelişmesi biraz vakit alacak. Ama gelişecek yeni biçimler altında, yeni bir hızla, daha demokratik ve tam bir özgürlük içinde.

– *Herhalde Nâzım Hikmet'in özlediği ve savaştığı, uğruna ömrünü adadığı, bir anlamda sanatını adadığı sosyalizm, ancak sosyal adalet ilkesi, demokrasi, özgürlük, kardeşlik ilkeleri çerçevesinde ya da içinde gerçekleştirilen bir sosyalizmdir Yanılıyor muyum bu konuda?*

– Bence, bir ömür boyu, ki epey yaşlandım, bir ömür boyu tanıdığım insanlar arasında Nâzım kadar özgürlüğü isteyen ve özgürlüğe bağlı bir insan hiç yok. ❑

"NÂZIM HİKMET EDEBİYATIMIZDA BİR ÇIĞIR AÇTI."

Cevdet Kudret, Yedi Meşalecilerin Nâzım Hikmet ile Tanışmalarını Anlatıyor.

1991 Kasım başı, Tepebaşı sergi evinde geleneksel TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı yapılıyor Bu fuar, yirmi yıldır on gün boyunca yüzlerce yazarı yüz binlerce okurla bir araya getirerek, yazın ortamının iki kutbu arasında mütbiş güzel ve önemli bir iletişimi gerçekleştiriyor

Değerli şair, yazar ve edebiyat araştırmacısı Cevdet Kudret ile işte 1991 yazında Tepebaşı'nda karşılaşmam önceden tasarlanmış değildi. Çok güzel, bana mutluluk veren, unutamayacağım bir karşılaşma oldu.

Yirmili yılların sonunda Moskova'dan dönen Nâzım'ın Türkiye'de ünü işitilmeye başlamıştı ve aynı yıllarda Nâzım'dan birkaç yaş daha genç bir kuşak Yedi Meşaleciler adıyla bir çıkış yapmış, İstanbul'un sanat ve yazın yaşamına heyecan getirmişti. Kendileri bir çıkış yapmaktayken, bir bakıyorlar dışarıdan Nâzım diye biri gelmiş, daha büyük bir çıkış yapıyor, daha şiddetli bir rüzgâr estiriyor Eski deyimle elbette bîgâne kalamazlar. Cevdet Kudret ilk buluşmalarını, ilk tanışmalarını şöyle anlatıyor.

– 1928 yılında biz *Yedi Meşale* kitabını çıkardık, yedi arkadaş. Ve Nâzım ile tanışma toplantısı yapmak üzere, Yaşar Nabi'nin evinde toplandık. Hepimiz şiirler okuduk. O da şiirler okudu. Ve orada benim dikkatimi çeken bir olaydan söz etti: Rusya'da bulunduğu sırada, ki devrimin ilk yıllarıdır ve kıtlık vardır, o yıllarda orada şiir toplantıları yapılmaktaymış. Ve bu toplantılara para karşılığında giriliyormuş. Yani büyük kıtlıkların olduğu bir dönemde insanlar para vererek şiir dinlemeye gidiyorlar. Buralarda sadece Rus şairler değil, çeşitli uluslara bağlı şairler de şiirlerini okumaktaymışlar. Böyle bir ortamda Nâzım da şiirlerini okuyormuş. Tabii Türkçeyi bilmedikleri için, onlara seslenebilmek üzere, Nâzım yüksek sesli şiirler okuyormuş, biraz müziğe ağırlık vererek okuyormuş. Nâzım'ın sonradan eleştirilen şu 'nutuk edalı' dedikleri şiirlerinin kaynağının nedeni budur bence. Çünkü, halka seslenmek için, onların kulaklarını dolduracak sesler çıkarmak zorundaydı. Dağlarla dalgalarla dağ gibi dalgalarla heyy!.. filan gibi sözlerle onların, dili bilmeseler bile, ses olarak kulaklarını doldurmak ihtiyacını duymuş. Ben, Nâzım'ın o nutuk edalı şiirlerini bu noktaya bağlıyorum.

Yaşar Nabi Saraçhanebaşı'nda oturuyordu, biz Davutpaşa İskelesi denen yerde oturuyorduk. Benim evin oradan oraya bir vasıta yok, vasıta olsa da bende para yok gidebilmek için. Müthiş bir kış vardı ve yürüyerek oraya kadar gittim ve ondan sonra da zatülceme yakalandım. O senelerde öyle penisilin vesaire yoktu, zar zor kurtulabildik hastalıktan. Nâzım ile böyle bir anım var. Onun hoşuna gidebilecek, onun tarzında şiirlerimizi okuyorduk biz de, onun gözüne girebilmek için, o tanışma toplantısında.

– Peki, genç Nâzım'ın, kendinden biraz daha genç, ama iddialı bu gençlerin şiiri karşısında nasıl bir tepkisi oldu? Bir görüş belirtti mi o gün?

– Hayır, herhangi bir görüş belirtmedi. Sadece biz genç şairleri – o da bizden biraz daha yaşlı – yüreklendirmek için, tabiatıyla övgülü şeyler söyledi. Biz de ona karşı aynı şekilde övgülü sözler söylüyorduk. Fakat bir değer yargısına varmıyorduk. O da varmıyordu, biz de varmıyorduk, Sadece birbirimize karşı bir saygı toplantısıydı bu. Gençleri sürekli olarak desteklerdi ve birtakım şairlerin adlarını daha sonraki dönemde yazılarında da anmıştır. Onların yetişmesine öncülük etmiştir, onlara yardımcı olmuştur.

– Nâzım'ın yeni tarzından Yedi Meşaleciler ne ölçüde etkilenmişlerdi?

– Tabii biz onun yolunda yürümedik. Biz çünkü daha çiçeği burnunda bir şeyler yapıyorduk, hece vezniyle yazıyorduk. Efendim, onun taklitçisi olmak istemedik tabii. Fakat kişisel olarak onun şahsına karşı bir sevgimiz, bir yakınlığımız vardı.

– Nâzım'ın biraz da dışardan getirdiği bu yeni tavrın Türkiye'de o zaman nasıl benimsendiği, karşı tepkilerin oluşup oluşmadığı, elbette ilginç bir konu. Cevdet Kudret'e kendi kuşağıyla Nâzım arasındaki farkı soruyorum.

– Bizim kuşak, yani Yedi Meşale kuşağı, gerçi Osmanlı döneminde doğduk. 1907 doğumluyum ben, Yaşar Nabi 1908 doğumlu, fakat edebiyata doğuşumuz Cumhuriyet Dönemine rastlar. Yani bizim kuşak, Cumhuriyet Döneminin ilk edebiyat kuşağıdır. Bununla övünürüm ben kendi hesabıma.

Nâzım bizden birkaç yaş büyük olduğu için, Cumhuriyetten önceki kuşağın yolunda ilk şiirlerini yazmıştır. Yani Orhan Seyfi, Yusuf Ziya filan kuşağına bağlıdır. Onlar yolunda yazmış, nitekim bazı şiirlerini onlara armağan etmiş, onlar da buna armağan etmişler. Genç yaşta başlamış işe. Fakat sonradan Sovyetler Birliği'nde serbest nazmı gördükten ve öğrendikten sonra, o yolu bırakıp, yeni bir yol denemesine girişmiştir ki, bu çok önemli bir tutumdur. Çünkü, alışılmış olanı bırakıyor ve alışılmamış olanı bizim memlekete getirmeye ve yaymaya çalışıyor. Bunda bir şanssızlığı da olabilirdi, hiç tutmayabilirdi. Fakat tutuldu, beğenildi ve sevildi. Ve bir çığır açtı.

Onun döneminde, mesela İlhami Bekir, bizim kuşağımızdandır, hemen onun yoluna döndü. Yani genç kuşağı etkiledi. Bizler etkilenmedik o dönemde. Fakat sonradan serbest nazım yazmaya başladık. Ama onun yolunda yazmadık, daha başka yollarda yazdık. Fakat serbest nazmın kurucusu olduğu için, tabii ona karşı bir minnettarlığımız var. Edebiyatımızda büyük bir yol açmıştır, yol açıcılardan biridir. O bakımdan önemlidir. ❑

"ÇOK UYUMLU GÜZEL BİR İNSANDI, DIŞI GÜZEL, İÇİ GÜZEL..."

Lev Kopelev Nâzım Hikmet'i Anlatıyor

20 Ocak 2002 pazar günü WDR Köln Radyosu "Radyoevi Avrupa" kanalındaki Nâzım Hikmet 100 Yaşında canlı anma izlencesine, hayatta olsaydı Lev Kopelev'i de çağırırdım mutlaka. Çünkü, daha ellili yıllarda Nâzım'ı Moskova'da tanımış, onun yakın çevresinde bulunmuş bir kişi Kopelev. Kimdir Kopelev? Önce kişiliği üzerine birkaç tümce.

Böll'ün Almanya'ya Aldığı Muhalif

9 Nisan 1912 Kiev doğumlu Lev Kopelev, 18 Haziran 1997'de Köln'de öldü. 1928-1933 yılları arasında tornacı, tesviyeci, öğretmen ve Çarkov lokomotif işletmeleri gazetesinin yazı işlerinde çalıştı. 1933-1935 arasında Çarkov'da önce felsefe, 1935-1938 yıllarında da Moskova'da Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimi gördü. Bu öğrenimi "Schiller'in Oyunları ve Burjuva Devriminin Sorunları" konulu bir doktora çalışmasıyla tamamladı. 1941-1945 yılları arasında "Düşman Kuvvetlere Karşı Propaganda" bölümünde çalıştı. "Burjuva hümanizmi" propagandası ve "düşmana acıma" suçlamalarından 1945-1954 arasında cezaevinde yattı. Stalin'in ölümünden sonra hapisten çıktı, 1955-1957 arasında Moskova'da serbest yazar olarak yaşadı. 1957-1960 yıllarında Moskova Poligrafik Enstitüsünde, 1960-1968 arasında Moskova Sanat Tarihi Enstitüsünde ders verdi. 1968 yılında insan hakları hareketine katıldığı ve Stalinizm'in hortlamasına karşı olduğu için, hem işinden, hem de partiden atıldı. Ondan sonra serbest yazar olarak ve 1974 yılına dek Leningrad, Tiflis, Çarkov, Tallin, Saratov, Gorki, Novosibirsk kentlerinde konuk öğretim üyesi olarak dersler verdi. 1977 yılında toplumun karşısına çıkması ve yayın yapması yasaklandı. Heinrich Böll'ün çabasıyla 1981 yılında Almanya'ya gönderilerek yurttaşlıktan çıkartıldı. 1956 yılında evlendiği ikinci eşi Raissa Orlova ile birlikte Köln kentine yerleşti. Göttingen ve Wuppertal üniversitelerinde profesörlük yaptı. Köln, New York Üniversitelerinden onur doktoru sanı verildi. Bir çok başka ödülün yanı sıra 1981 yılında Alman Yayıncılar Birliği'nin

Barış Ödülünü aldı. (Bu ödül 1997 yılında Yaşar Kemal'e de verildi.) Alman edebiyatı ve yazarları üzerine araştırmalar, bilimsel çalışmalar ve denemeler yayınladı.

Nâzım Hikmet, başından beri Stalincilerin tepkisini çeken, insandan yana ve özgürlükçü tavrıyla genç Kopelev'i derinden etkilemiş. Kendisi de özgürlükçü ve insancıl bir sosyalizmi savunan Kopelev ile Nâzım Hikmet arasında yakınlaşmayı da birlikte getirmiş. İlya Ehrenburg'un bulunduğu bir çok sohbete Kopelev de katılmış.

1991 yılının sonbaharında, Ocak 1992 tarihinde 90. yaşını anacağımız Nâzım için büyük bir radyo izlencesi hazırlığı içindeydim. Paris'te Abidin Dino ile İstanbul'da pek çok arkadaşla konuşmalar kaydediyordum radyo yayını için. Ekim 1991 günlerinde Alman P.E.N. kulübünün kurultayı Hannover'de yapılıyordu. O sıra, şimdiki şansölye (federal başbakan) Gerhard Schröder, başkenti Hannover olan Aşağı Saksonya eyaletinin başbakanıydı ve P.E.N. kurultayına o sıfatla ev sahipliği yapıyordu.

Lev Kopelev de oradaydı, şimdi anımsamıyorum, sözün nasıl Nâzım Hikmet'e geldiğini. Kafam hep yapacağım yayının hazırlığıyla dolu olduğu için, mutlaka ben sormuşumdur, "Nâzım ile hiç karşılaştı mı?" diye. İyi ki sormuşum. Kopelev anlatmaya başladı. Hemen yanımdaki ses kayıt gerecini çalıştırarak kaydettim konuşmamızı. Doksanıncı yıl yayınında birkaç dakikalık bir bölümü onun sesiyle kullandım. Yüzüncü yıl dolayısıyla yaptığım toplantılı canlı yayında da yine o banttan birkaç dakika Kopelev'i de konuşturdum. Konuşmanın bütününü nasıl olsa bir gün bir yerde yayınlarım diye düşünüyordum. Ama oturup banttan çözümlemem için Nâzım'ın doksanıncı yı-

Lev Kopelev, Yüksel Pazarkaya ile, 1991

lının geçmesi, yüzüncü yılının gelmesi gerekiyormuş. Sonunda çözümledim. Şimdi Lev Kopelev'in anlattıklarını, onun sözlü olarak anlattığı gibi, Türkçeye çevirerek buraya alıyorum.

"Ne biçim komünist bu, sanatın özgürlüğünden söz ediyor?"

Nâzım Hikmet'i tanıyıp tanımadığını sorduğumda, P.E.N. kurultayını yaptığımız yerin yine ayrı bir salon büyüklüğündeki holünde oturduğu koltukta gözleri parlıyor Lev Kopelev'in ve anlatmaya başlıyor:

– Onu ilk kez televizyonda gördüm. Ben hapisteydim. Stalin'in ölümünden sonra biz kendimiz bir televizyon alıcısı yapmıştık. 54 yılı falandı... Aralık ayında özgürlüğe kavuştuğuma göre, 54 sonbaharının bir günündeydi. Onun adını ve bazı şiirlerini önceden biliyordum. Ama o, sanatın özgürlüğü üzerine konuşuyordu. Aksanlı, ama fevkalade güzel bir Rusça konuşuyordu, salt Nâzım'ca bir sentaksla, ama anlattığı her şey anlaşılıyordu – hem içeriği, hem duyarlılığıyla.

Ve biliyorum, seyreden herkes – yani biz tutuklular, ama aydın tutuklular – burası Soljenitzin'in *Birinci Dönence*'de anlattığı özel cezaevi Stgaranta Şaraşka idi –, herkes şöyle diyordu: Ne adam ya... Nasıl söyleyebiliyor bunları? Söylediklerise, o zaman bizim için akıl almaz şeyler... 'Sanatın özgürlüğü' üzerine... – Ne biçim komünist bu? – Anlaşılmaz bir şey!

Araya girip, Kopelev'e kendisinin ve öteki tutukluların sosyalizm karşıtı mı olduklarını soruyorum.

– Ben o zaman daha inanmış bir komünisttim. Tamam işte, dedim, gerçek komünist bu, asıl komünist bu, sanatın özgürlüğü üzerine konuşuyor. Doğru olan bu. Nâzım ile karşılaşmam böyle oldu. Ama kendisine ilk ne zaman gittim? Bu, ya 55 sonu ya da 56 idi. – Yok, onu kendisiyle tanışmadan önce bir kez daha gördüm. 55 şubatındaydı, Ehrenburg'un doğum günü kutlanıyordu. Ve Nâzım orada bir konuşma yaptı. Hepimizin çok hoşuna gitti. Şiirsel bir konuşmaydı, Ehrenburg'un şairliği üzerine konuştu. 'Sen benim için her şeyden önce bir şairsin', dedi ve örnekler okudu. O zaman Ehrenburg'un şair yanını arkadaşlarım, dilciler çok az kişi biliyordu. Ama Nâzım her şeyi biliyordu. Ehrenburg'un sanat ve kültür yazılarını ben de biliyordum.

Ve 55 yılının sonlarında bir gün Nâzım'ın evine gittik. Karımla beni kim götürmüştü oraya? Sanırım onun çevirmeni, yardımcısıydı... Adı Ekber'di, Ekber Babayev. Sonra bir de bizim dostumuz olan bir Türkolog, Moskova'da yaşayan bir Polonyalı, Toses Viçerskaya...

O zaman yanında öbür kadın vardı, doktor olan kadın, Galina. Çok kaygılı ve özenliydi. Her saat başı biz dışarıya çıkmak zorundaydık. Nâzım bir hap aldıktan sonra, on dakika uzanarak dinleniyordu. Evet, bu doktor kadın, KGB'den biriydi, bu oldukça kesin bir şey. Bana bir defasında şöyle dedi: 'Bana, ona bakmam söylendi... Ve böyle sevdik birbirimizi, böyle devam ettik...' Evli değillerdi. Daha sonra gerçek büyük aşkı olan Vera geldiği zaman da, daça'sını doktora bıraktı. O buluştuğumuz yeri, konutu monutu her şeyi ona verdi. O ise, skandal üstüne skandal yaratarak onu tehdit ediyordu: 'Öleceksin, sen bensiz öleceksin!'

Komünist bir Rus aydını olmasına karşın, Stalin'e muhalefet ettiği için, hapislere düşen ve Nâzım Hikmet'i de ilk kez Moskova'da öteki aydın muhaliflerle birlikte yattığı hapishanede, kendilerinin kotardığı bir televizyonda gören o zamanın bu gencecik, ama benim konuştuğum zaman uzun apak sakalıyla seksenlik yazarın ağzına kendimden hiçbir söz vermeden Nâzım ile ilgili bazı gerçekleri doğrudan onun anılarından öğrenmeye çalışıyordum. Konuyu Nâzım'a ve Stalinci sansüre getirdiğim zaman bana şunları anlattı:

– Evet, hatırlamaya çalışayım. Oyunu da sansüre uğramıştı, o oyun, *İvan İvanoviç Var mıydı?*.. Ben bir gösterimini izledim. Önce o kendisi bize oyunu okudu, Prigion Sinemasında, sonra da oyunu gördüm. Tam ne zamandı, söyleyebilirim... 57 yılının, mayısı ya da haziranıydı. Sahneleme iyiydi, hoşumuza gitti... Ve oyunun girişi olarak onun sesini dinledik... Oyun, sosyalizme karşı değil yani, sosyalizmden yana bir oyundur, diye... Böyle bir açıklamaydı. Oyun yasaklandı. Biz, üç gösterimden birini gördük. Sonra yasaklandı. Ama onun bazı şiirlerinin yayımı da yasaklanmıştı...

Şovenizme, Başka Halkları Hor Görmeye Karşıydı

İnsan olarak nasıl tanımış ve yaşamıştı Lev Kopelev, yakından tanımak fırsatını bulduğu Nâzım Hikmet'i. Kişiliğinde dikkatini neler çekmişti? En çok hangi özelliğinden etkilenmiş ya da en fazla Nâzım'ın hangi özelliği kendisinde iz bırakmıştı?

– Nâzım, anlağıyla, ruhuyla bir Türk'tü ve aynı zamanda tam bir kozmopolitti. Yurdunu seviyordu, dilini seviyordu, ama şovenizmin her türünden nefret ediyordu, büyük Rus Şovenizminden de. Bunun üzerine Yazarlar Kurultayında bir konuşma da yaptı – evet, hangisindeydi? – evet, 3. Yazarlar Kurultayında, Kremlin'de yapılmıştı bu kurultay... Sovyetler Birliği'ndeki şovenizm üzerine konuştu, şovenizme, antisemitizme ve başka halkların hor görülmesine karşı...

Onun bir özelliği vardı. Onunla sertçe tartışılabilirdi. Çok çekiştiğimiz oldu. Ama insan onu sevmekten başka bir şey yapamazdı. Çünkü, onun kavgası düşüncelere karşıydı, insanlara karşı değildi, anlıyor musunuz? Çok ateşli bir tartışmamız aklımda örneğin, sosyalist gerçekçilik konusunda. O, hiçbir sosyalist gerçekçiliğe inanmıyordu. Bense, o zaman buna hâlâ inanıyordum. Kavgalı bir tartışmamız oldu, hatta mektuplar yazdık bu konuda. Ama görüyordum ki, o ne düşünüyorsa, onu söylüyordu, nasıl duyumsuyorsa öyle ve karşı gelene bir kin duymuyordu. Yani, arkadaşlığa halel gelmiyor ve bir an için bile olsa üzerine bulut gelmiyor, gölge düşmüyordu.

Çeviri Kokmalı

Ya da, örneğin, bir defasında uzun uzun, sert bir tartışmamız olmuştu, dönüp dönüp tekrarlanıyordu. Çeviri konusundaydı, nasıl çevirmeli sorusu üzerine... Şiir nasıl çevrilmeli? Onun kendi kuramı vardı. Şiir ve anlatı, çeviri olduğu, başka bir dilden çevrildiği görülecek biçimde çevrilmelidir, diyordu o. Bizse, yok, diyorduk, çevrildiği dildeki edebiyatın bir parçası olacak biçimde çevrilmelidir... O ise, hayır, diyordu, böyle çevrilmek istemiyorum...

Tolstoy'u elime aldığım zaman, *Savaş ve Barış*'ı Türkçe okuyorum, ama okurken, bunun Rusça yazılmış olduğunu bilmeliyim. En büyük gerekçesi de, onun şiirlerini bizim en çok, kendisi Türkçe okuyup sonra Rusça açıkladığı zaman sevmemizdi. O açıklama iyi bir Rusça değildi elbette yani şiir değildi, dilbilgisi bakımından, yoksa çok iyiydi... Karım diyordu, 'Nâzım, çevir...' O da, 'Ben çevirince, seviyorsunuz, oysa bu iyi bir Rusça da değil... Bu tekil, ayrık bir durum...' Yani bu eski bir tartışmaydı, arada bir hep ateşlenen...

Tek tek insanlar üzerine ayrı düşüncelerimiz olurdu. beğenilerimiz her zaman örtüşmezdi. Örneğin, Pasternak'a karşı kışkırtma başlatıldığı zamanı anımsıyorum. O, bu kışkırtmaya kesinlikle karşıydı. Pasternak'ın kitabını yabancı bir ülkede yayımlaması onun hoşuna gitmemişti, ama kışkırtmaya karşıydı. Pasternak'a karşı kışkırtmayı eleştirdiği zaman, bu da basılmadı. Onun görüşü şöyleydi: 'Tamam, madem ki, Pasternak'ın romanı Sovyetlere karşı bir roman diyorsunuz, o zaman siz de onu Sovyetlerden yana yapın. Şolohov'unki de Sovyetlere karşı bir roman, *Ve Sakin Akardı Don*. Ama siz her yerde bunun bir Sovyet romanı olduğunu söylüyorsunuz. Aynı şeyi *Jivago* için de yapın! O iyi bir roman, iyi yazılmış... Sovyetlere karşı, ama iyi edebiyat...' Böyle diyordu.

Yanlış Film

– Hey, Tanrım... Her şey hoştu onunla. Çok nükte severdi ve humor duygusu vardı. Bir defasında bir film üzerine konuştuğumuzu anımsıyorum. Oyuncular çok iyi olduğu için, gençlere büyük heyecan veren bir Sovyet filmiydi. Bir asker üzerine iyi, üzünçlü bir filmdi. Memleket iznine geliyor, izinden döndükten sonra vurulup düşüyor, kısa bir izin yapmış, döner dönmez ölmüştü. Sanırım, *Askerin Türküsü* adlı filmdi. Nâzım, hiddetlenmişti, filmi beğenmemişti... 'Oyuncular iyi, tamam iyi ve hoş, ama bu fevkalade yanlış bir film... Asker delikanlı, bir yük vagonunda bir kız ile birlikte gidiyor ve kıza bir kez olsun el bile değdirmiyor, onu öpmek için en ufak bir girişimde bile bulunmuyor. Hadım mı o? İktidarsız biri mi? Ne gösteriliyor bununla? Güzel olsa bile, yanlış.

Bunları söylüyordu heyecanla. Bu tartışmada bir bayan arkadaş ona şöyle dedi: 'Ama bu Rus bakireliğinin geleneği, bir ülkü... 'Ah,' diye karşılık verdi o da. 'Ulusal gelenekler, bunların türlü türlüsü var... Tamam, o zaman ben de, Türkiye'de zafer kazanırsak, ulusal bir gelenek isterim, siz böyle bir bekâreti istiyorsanız. ben de haremi isterim...'

Bazen siyaset tartışmaları da oluyordu... O, Fransa'dan dönmüştü... Geziler yapmasına izin çıkmasından sonra, oraya gitmiş ve dönmüştü. Fransız komünistlerinden çok hayal kırıklığına uğramıştı, hayal kırıklığını çok iyi biliyorum... 'Aynı buradaki bürokrasi, aynı buradaki gibi çeşitli zümrelere bölünme... O zaman Thorez vardı sanırım... Thorez'in özel koruma alayı vardı... İşçiler, işte işçiydiler, işsizler, işsiz komünistlerdi ve orada da 'Burada Pravda'daki gibi yalan söylüyorlardı'

Ama İtalya'dan tam tersine, İtalyan komünistlerinden çok mutlu olarak dönmüştü. Onlar çok hoşuna gitmişti. Togliatti orada daha hayattaydı, ondan

tam hoşnut kalmıştı. 'İtalya'da komünist kalmak isterim, Fransa'daysa artık komünist olmak istemem', diyordu.

Bütün bunlar onunla anılarım.

İyi, çok uyumlu (harmonik) güzel bir insandı, dış görünümü güzel, içi güzel, beni anlıyor musunuz?... Çok harmonik güzel bir insan ve tutkulu ve açık yürekli... Yalan söylemesini bilmezdi, bilmezdi...

Bu son sözleri dinlerken, belleğimde Nâzım Hikmet'in "Otobiyografi" şiirinde yalan söylemekle ilgili satırlar kıpranmaya başladı. Kopelev'in sözlerinde bir çelişki mi vardı? Anlatmaya devam ederken, ne demek istediği açıklığa kavuştu. Gerçekten de inançları konusunda, tutkuları konusunda, kendine herhangi bir çıkar sağlamak için, bir başkasına kötülük olsun diye kesinlikle yalana başvurmamıştır. Yalan söylememiş, söyleyememiştir. Yani Kopelev, yalan sözüyle riyayı kastediyordu. Gerçekten Nâzım Hikmet riyayı bilmezdi, kesinlikle bilmezdi..

– Rol yapamazdı, kendini olduğundan başka türlü gösteremezdi. Bir insandan hoşlanmamışsa, bu hemen belli olurdu, karşıdaki bunu hemen anlar ve kavrardı. Bir insandan hoşlanmışsa, ona en iyi arkadaşı gözüyle bakardı... Çok anlatırdı, hapishane yıllarını anlatırdı, oradaki insanları anlatırdı...

Lev Kopelev'e, Nâzım Hikmet'in, partim dediği komünist partisiyle ilişkilerini sordum. Bu konuda bilgisi var mıydı? Bu konuya ilişkin bir şey bilmediğini, Nâzım'ı parti üyesi kimliğiyle tanımadığını, partiye üyelik aidatlarını da nerede ödediği konusunda bir bilgiye sahip olmadığını söyleyen Kopelev'e bu kez Nâzım ve Stalincilik konusunu sordum. Stalincilikle ilişkisi nasıldı, diye sorunca, hemen dikeldi Kopelev:

Sosyalistti, Ama Stalinci Değil

– Stalincilik ile ilişkisi... Buna salt karşıttı. Ama sosyalizme inanıyordu, sosyalizmin zafer kazanacağına inanıyordu. Ama Sovyetlerdeki biçimiyle değil. 'Sovyetlerde bunu tamamen çarpıttınız, tersine çevirdiniz', diyordu. 'Burada daha çok, pek çok temizlik yapmanız gerek. Bu yüzden de hiç Sovyet yurttaşı olmak istemedi, – Polonya yurttaşlığını aldı –, Sovyet yurttaşı olmadığı için, Sovyetler Birliği Komünist Partisinin de üyesi değildi. Üyelik aidatını nereye ödüyordu, bilmiyorum.

Stalincilik konusunda Nâzım kendisine bir şey anlatmış mıydı? Bu konuda yaşanmış şeyler var mıydı? Bunları Kopelev biliyor muydu?

– Bir şeyi anlattı. İlk kalp krizinin nerden kaynaklandığını. Moskova'ya geldiği zaman, – sanırım, 51 yılıydı –, acı bir hayal kırıklığına uğramıştı. Hemen belirteyim, en büyük hayal kırıklığı da büyük Rus şovenizmiydi. Sonra Bulgaristan'a gitmesine izin çıktı. Orada Türk köylerinin, oradaki Türklerin durumlarını gördü... İşte bu onun ilk kalp krizine yol açtı. Bu 51, 52 yıllarındaki ilk yaşantıları üzerine ortada görünmedi, geri çekildi. Çok az kişiyle görüşüyordu. O zaman Ehrenburg ile görüşüyordu, Kaverin ile ve evet tabii Ekber ile, bir de o doktor kadınla. Hasta olduğunu ileri sürerek, toplantılara

katılmasına izin vermiyordu, erkenden yatmaya zorluyordu onu. Daça'yı onun için ufak bir 'gulag' yapmıştı.

Stalin'in ölümünden sonra insanlar yavaş yavaş ona ulaşmaya başladılar. Stalincilik karşısındaki tavrı yani apaçık radikal karşıttı, şovenizme, Sovyetler'de olsun, Bulgaristan'da olsun yaşadığı devletçiliğe apaçık radikal karşıttı. Ama örneğin, Polonya'dan hoşnutluk duyuyordu. Gomulka – eski tutuklu –, Kruşçev'e karşın, Mareşal Rukosovski, Polonya'da bakan olan Sovyet mareşali, karşısında başarı kazanınca, bu geri çekilmek zorunda kalınca, Nâzım buna çok sevindi.

Nâzım ile ilgili en güzel anı, 57 Gençlik Şenliğinden. O zaman kendisi de bir delikanlı gibiydi. O doktor kadın, Galina, çok kızdı. Nâzım, ne olursa olsun gençlerle birlikte mutlaka sokağa çıkmak istiyordu. Gençlerle konuşmak, tartışmak istiyordu. Kadın çok kızdı ona. Onu zorla yatağa sokmak istiyordu, haplarını almasını, söylüyordu.

Ama Vera gelince, o da özgürleşti. Dış ülkelere Vera ile gitti, Fransa'ya, İtalya'ya. Küba'ya?... Yok, Küba'ya onunla gitmedi... Ama Suriye'ye. Suriye'den çok ezik döndü. Orada komünistler kovuşturuluyordu... Ve İsrail ile olan durumdan çok acı duyuyordu.

Sovyetler Emperyalist Değil

Ama bazen çok köpürebiliyordu da... Suriye yüzünden bana bir kez öyle kızdı ki. Suriye gezisi için ona şöyle dedim: 'Nâzım, orada iki emperyalist savaşmakta – biz ve Amerika –, bunu niçin anlamıyorsun?'

'Yok, böyle konuşamazsın!...' dedi. 'O zaman demek ki boşuna yaşadık, sen ve ben, eğer öyleyse... Sovyetler Birliği kötü, ama emperyalist değil... Komünistlere niçin destek olmuyoruz?' Böyle serzeniyordu. 'Suriye'de komünistler yarı yasak, Mısır'da tamamen yasak. Ve Sovyetler Birliği bu ülkeleri destekliyor...

Bunun üzerine, iki emperyalist, onun için, dedim. Amerika, İsrail'e oynuyor, Sovyetler Birliği ise, Araplara. Bu yüzden... Bana öfkelendi. Ama öfkesi geçti, karşısındakiyle ilişkisi olduğu için. Ama çok öfkelenebiliyordu. Ve tamam, bitti... 63'te öldü... Şimdi tekrar mezarını ziyaret ettim...

Bir şeyi daha merak ediyordum. Nâzım'ın Vera'yı sevdiğini biliyoruz. O şiirler bunun açık kanıtı. Ama Vera da Nâzım'ı sevmiş miydi? Kopelev, son Moskova ziyaretiyle başladı sözlerine:

– Bu kez Vera'yı görmedim Moskova'da. Nerede bilmiyorum. Vera şeydi... Nâzım onu seviyordu... En önemlisi de buydu... Vera da yetenekli biriydi, ama biz kendisinden hoşlanmıyorduk... Her iki kadından da hoşlanmıyorduk. Yetenekli biriydi, doktor kadınla mukayese kabul etmez, yetenekli bir edebiyatçıydı, iyi bir öykücü ve çoğunlukla nükteyle, humorla anlatırdı. Ama Nâzım onun için şahane güzel şiirler yazdı. Bu da onun sayesindeydi... ❑

Müslim Çelik

NİHAT ZİYALAN

Çocukluğumdan biriktirdiğim imgeler
• Güneş özgürlüğün penceresi içimde

Kırık kanatlarla çarpışa dövüşe
• Kan kuru yapraklar içinde

Göğ yarılır yağmur dizelerdi
• O küçük portakal ağacı içimde

O ışıt gönlümde yitip gittiğince
• Kanguru taaa zıplayışlar içinde

Sözün beşiğine fısıldayıp adımı
• Bir suret nihayet yalnızlık içimde

Kan kuru yapraklar üstünde oysa
• Feleğin kokusunu unuttuğu içinde

Son oyunda güler yüzlü asığın biri
• Günler çocukluğumun penceresi içimde

Uzak yorgunu dolmuş ağlıyor gözlerim
• Bu şiir gurbetini yitirenler için de

Bozgun suresi ve yüreğim ocak olmuştur
• Yolcu geçerken bir acı kahvemizi iç, in de

Hani Ay çıkar akşamdan geçesini Güneş'e vermez ya
• Kardaş sürgit yaram daha da derin içimde

"NÂZIM HİKMET, TARİHİN KENDİSİNE VERDİĞİ ROLÜ MÜKEMMEL ÜSTLENDİ"

LEIPZIG'TE SON BULUŞMA

BBC ile birlikte Avrupa'nın en büyük kamu radyo ve televizyonu olan Westdeutscher Rundfunk'un Köln'deki yayın salonunda 20 Ocak 2002 pazar günü hazırlayıp sunduğum Nâzım Hikmet'i anma canlı yayınına iki de konuk çağırmıştım. İran asıllı şair ve Almanya P.E.N. başkanı Said ile yaklaşık kırk yıldır Leipzig'te yaşayan Suriye asıllı şair Adel Karaşoli. Nâzım için kalkıp Köln'e geldiler. İzlence, saat 18.05-19.00 arasında seyirciyle birlikte salondan canlı olarak WDR radyosunun Funkhaus Europa (Radyoevi Avrupa) kanalından yayınlandı. Saat 19-20 arasında da salondaki izleyici için kesintisiz sürdü. Yayın dili Almancaydı, ancak Nâzım'ın sesinden Türkçe ve Fransızca şiirlerle bu iki konuğumdan bazı şiirlerin Arapça ve Farsçası da yayında yer aldı.

Adel Karaşoli, bana yıllar önce Nâzım ile Leipzig'te tanıştığını anlatmıştı. Köln'deki yayın izlencemize onu çağırmamın gerekçesi buydu. Adel ile konuşmaya geçerken "Kerem Gibi" şiirini Nâzım'ın kendi sesinden, ardından da WDR spikeri Jörg Hustiak'tan Almanca çevirisini dinledik. Adel'den Nâzım ile buluşmasının öyküsünü anlatmasını istediğimde, sanki boğazı düğümlenmişti. "Şiirden çok etkilendim" diye yutkundu ve anlatmaya başladı:

– Buraya geleceğim için, o zamanki cep takvimlerimi karıştırdım. Onunla tanışmam ve buluşmam ölümünden tam iki ay, iki gün önceydi, 1963 nisanında. O gün Halle kentine bir okuma yapmak üzere çağrılıydım. Halle, Leipzig'ten 40 kilometre uzaklıkta. Ben, Leipzig'te Tiyatro Yüksek Okulu ile Edebiyat Enstitüsünde kayıtlı öğrenciyim. Halle'ye gitmeme yakın. Nâzım Hikmet'in Tiyatro Yüksek Okulunda bir konuşma yapacağını öğrendim. Ama trene yetişmem gerekiyordu. Trene boş verip Nâzım'a koştum. Onunla ayak üstü görüşüp, kendisiyle buluşmak üzere randevulaştım. Halle'deki kendi okumama da Leipzig'ten bir taksiye binerek yetişebildim. Halle'de bana verilen okuma telifinden çok daha fazlasını ödedim tabii taksiye.

Adel, ertesi gün Leipzig'te Nâzım ile buluşarak uzun uzun konuşur onunla. Bilinir, Nâzım özellikle Üçüncü Dünya ülkelerinin insanlarıyla de-

rin bir duygusal ve zihinsel dayanışma içindedir. Bunu pek çok şiirine de dökmüştür. O zamanki Doğu Almanya'da, Leipzig'te okuyan genç Suriyeli şaire de alçakgönüllü ilgi gösterir, ona kendisiyle eşit bir şair olarak davranır. (Bu onun karakteridir, en genç yaşlarında Nail V.'ye kendi kitabında yer veren, yurt içinde ve sürgünde genç Türk şairlerinin tanınması için uğraşan büyük bir şair olduğunu biliyoruz.)

Niçin Rusça Yazmıyor?

Adel, Nâzım ile konuşmasından usunda yer edenleri anlatmaya başladı. Kendisi iki dilde yazan bir şair, ama o yıllar Almanya'da ve Almancada çok yeni, dolayısıyla şiirlerini Arapça yazıyor. Ancak. Almanca yazma hevesi de içinde ufak ufak uç vermeye başlamış. Merak ediyor, Moskova'da on iki yıldır sürgünde yaşayan ve Rusça'yı iyi bilen bir Türk şairi olarak Nâzım acaba Rusça şiir de yazıyor muydu? Nâzım'ın yanıtı çarpıcı ve genç şaire ders niteliğinde, ama bunu parmağını kaldırarak yapmıyor, yine kendi alçakgönüllü tavrıyla:

"Ben, Türkçe yazarken zorlanıyorum, bir de nasıl Rusça yazarım?"

"O günden beri bu tümce beni peşimden kovalıyor", diye ekliyor Adel. "Hatta sonraları Almanca şiirler yazdığım için bazen vicdan azabı duyuyorum. O buluşmamızda kendisine, bir söyleşide okuduğum başka tümcenin anlamını da sordum. 'Şiirlerimizde o kadar sık aya takılmayalım, diyordu. 'Bunu gerçekten ben mi söylemişim?' dedi. Bir konuşmasında okumuştum, ne demek istediğini sordum. 'Herhalde, dedi, 'ay ışığında gezintiye çıktığımız her kızı güzel bulduğumuz içindir. Bense, her şeyi güzel bulmaktan yana değilim.'"

– *Ne güzel bir açıklama.*

– Evet, evet, bu tür tümceler insanın usunda kalıyor. Bir de kendisininden bana bir şiirini Türkçe okumasını rica ettim. Bir şiirini okudu. Biraz önce onun sesinden şiir dinlerken, o gün kendi şiirini bana okuyuşu yeniden düşlemimde canlandı. O şiirde bir imge vardı. Askerler koşuyordu, bilmiyorum, sandal sözcüğünü anımsıyorum, sandal küçük... Ve eliyle inip çıkan hareketler yapıyordu, bilmiyorum...

– *İniyor kayık, çıkıyor kayık...*

– Bu, bu, işte bu...

– *Ufuklardan ufuklara dalga dalga köpüklü mor dalgalar koşuyordu...*

– Evet, buydu... Bir yandan da eliyle inip çıkıyordu... Dilmaç bayan aracılığıyla bana dalgaların askerlerle bir ilişkisi olduğunu anlatıyordu... Tam olarak anımsamıyorum şimdi. Yazık, bunları taze taze hemen not etmemek...

Daha En Az Yirmi Yıl Yaşar

Ama bir notumu buldum, onun öldüğü gün yazmışım, Arapça olarak tabii: 'Bugün Nâzım'ın yüreği artık atmıyor. Bundan tam iki ay, iki gün önce elini sıktığım zaman, daha en az yirmi yıl yaşar, diye düşünmüştüm. Elimi öylesine güçlü tutmuştu ve bana candan gülümsemişti, o zaman, daha en az yirmi yıl yaşar, diye düşündüm...

Evet, gerçekten, üç gün önce tekrar okudum.

Adel Karaşoli'den Nâzım'ın bir şiirini Arapça okumasını istiyorum. Önce şu açıklamayı yapıyor.

– Federal Almanya'nın aksine o zamanki Doğu Almanya'da Nâzım tabii çok kutlanıyordu. Oraya geldiğim zaman, onun Almanca bir şiir kitabını aldım. Bu kitaptan iki dörtlük okuyacağım, önce Almancasını, sonra da Arapçasını...

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
k â i n a t...

Gün iyiden iyiye ışıdı artık,
tortusu dibe çöken bir su gibi duruldu, berraklaştı ortalık.
Sevgilim, sanki seninle yüz yüze geldim birdenbire:
aydınlık, alabildiğine aydınlık...

Altmışların başında Leipzig'e gelince Adel Karaşoli, Nâzım'ın şiirleriyle bir de plak satın almıştı. Bu eski plağı da yanında Köln'e getirdi. Bu plağın bir yüzündeki şiir gurbetteki genç şairi ilk yıllarında müthiş etkilemişti. Kendisi anlatıyor:

– "İstanbul'dan Mektup" başlıklı şiir. Stefan Hermlin'in Almanca çevirisiyle ve ünlü tiyatro sanatçısı İnge Keller okuyor. Bu plağı da o zaman 1962 yılında aldım, Nâzım Hikmet ile tanışmadan önce. Ve ben bu plağı sanki bir pop şarkısı gibi hemen hemen her gün dinledim. Ezebere biliyordum...

İran ve Suriye Aydınları Onu Biliyor

P.E.N. başkanı Said araya girerek şunları diyor:

– "Kerem Gibi şiirini dinlerken, usuma geldi. Altmışlı yılların başıydı. Tahran'da izinsiz bir gösteri yürüyüşü yapılıyordu ve bu şiir yürüyüşe katılanlarca afiş olarak taşınıyordu. Bu tam Lev Kopelev'in sözlerine uyuyor. İster Moskova hapishanesindeki aydınlar için olsun, isterse Tahran sokaklarındaki göstericiler için, Nâzım Hikmet tarihin kendisine verdiği rolü üstleniyor ve bu rolün hakkını mükemmel biçimde veriyor. Bunun için kendisine teşekkür etmek gerekiyor.

"Suriye'de de", diye söze giriyor yine Adel, "ama yalnız bizde değil, bütün Arap ülkelerinde... Onun şiirlerini, özellikle 'Angina Pectoris' şiirini Suriye'de bütün aydınlar biliyordu."

Said, Almanya P.E.N. Yazarlar Kulübü başkanı olmadan önce yıllarca aynı örgütün yönetim kurulu üyesi olarak Writers in prison, *yani dünyadaki tutuklu yazarlarla ilgili görevi yürüttü. Ve uluslararası P.E.N. kulübü bundan tam elli yıl önce kuruldu. Nâzım hapse düştüğünde yoktu. Daha önce*

kurulmuş olsaydı, acaba girişimleriyle Nâzım'ın tutukluluk halini kısaltabilecek miydi? Asıl bilmek istediğim doğallıkla uluslararası P.E.N. bugün tutuklu yazarlar konusunda etkin miydi? Said'in yanıtı:

– P.E.N.'in çalışmaları, tek müttefikimiz olan kamuoyunu harekete geçirmemiz doğrultusunda etkin oluyor. Başka türlü söylersem, o zaman Aragon, Tristan Tzara gibi yazarların da Nâzım Hikmet için yaptıkları gibi çalışmaları bugün P.E.N.'imiz sayesinde ve P.E.N.'in uluslararası örgütlenmiş olması sayesinde, daha iyi bir eşgüdüm olanağıyla yürütüyoruz. Ve Almanya kamuoyunu, Fransa ve İngiltere'de olduğundan daha etkin ve uyanık biçimde harekete geçirebildiğimiz için mutluyuz. Bu bizim tek silahımız ve bu silahı elden geldiğince kullanıyoruz.

Said de, Nâzım gibi, yurdunu terketmek zorunda kalan bir şair. İki kez ülkesini terketmek zorunda kaldı. İlkinde Şah rejimi yüzünden. Bu rejim devrilince, bir umutla İran'a dönen Said, mollalar rejiminin sanatı ve yaşamı için daha az tehlikeli olmadığını, ülkesine ayak basar basmaz anlayıp, kendini yeniden sürgüne zor atar ve artık Almanya'da yerleşir, ama Alman yurttaşlığını almayı bugüne dek reddeder. Gençliğinde İran'da Nâzım'ın şiirlerini okumak kendisi ve diğer okurlar için tehlikeli olmuş muydu?

– "Yayn", diyor Said, Almanca evet ve hayır sözlerini bileştirerek. "Hikmet Türk, İranlı değil, yani yabancı. Sansür ona, kendi şairlerimize davrandığından daha başka davrandı. Nâzım Hikmet, kendi şairlerimizin sahip olduğundan daha geniş bir özgürlük ortamına sahipti. Sansürün, aslında Nâzım'ın dile getirdiği durumların benzer durumlar olduğunu kavramasına dek epey vakit geçti. Bundan en çok benim kuşağım yararlandı. Suriye'de nasıldı bilemem, ama en azından İran'da ben kendim Nâzım Hikmet'in pek çok şiirini biliyordum, kitaplarını biliyordum. 1965 yılında Almanya'ya geldiğimde bazı şiirlerini ezbere biliyordum. Ve Federal Almanya'da o zaman hiç bilinmediğini gördüm. Almanca öğrenip de bu durumu sorduğum zaman, bana Hans Magnus Enzensberger'in çıkardığı o ünlü *Museum der modernen Poesie* (Modern Şiir Müzesi) kitabını salık verdiler. Bu modern dünya şiiri seçkisinde Nâzım Hikmet'in üç şiiri yer alıyordu, bunların arasında, biraz önce sözü edilen o söylencesel şiir "Angina Pectoris" de. Çok daha sonra, sanırım, ancak yetmişlerde şiirleri yayımlandı.

Ama İran'da da çok kişi tutuklandı, evlerinde Nâzım Hikmet'in şiirleri bulunduğu için, dediğim gibi aslında yasal olarak yayımlanmış kitaplardı bunlar. Sansürün kendi yasaları ve kuralları var, insan bir kez listeye alınmayagörsün, o zaman bir Nâzım Hikmet'i, bir Maksim Gorki'yi ve bir Aragon'u da dinlemez."

Said, genç yaşında o günlerin İran'ında Nâzım Hikmet'in kitaplarına nasıl ulaşmıştı? Henüz bir okul çocuğu çünkü.

– O günler, bu işler kaçmazdı. Okulda, duydun mu, Nâzım Hikmet'in bir kitabı çıktı piyasaya, diye konuşulurdu. Artık gidip almak gerekiyordu onu. Zira bu söylentiler, sansürün günün birinde vuracağının da kesin belirtisiydi. O zaman kitabı almış olurduk, evimizde saklardık. Hikmet yasaklan-

mamıştı, bunu yeniden vurgulamak isterim. Sonraları bazı şiirleri yasaklandı. Bizim için bunları okumak bir tür özgürlüktü, çünkü Nâzım'ın söylediklerini İranlı yazarlar İran'da söyleyemiyorlardı. Biliyorduk ki, böyle söylemem uygunsa, o bizim adımıza da konuşuyordu. İran'da da varolan durumlardan söz ediyordu. O günden sonra, piyasada bulduğum kadar çok Nâzım okumak benim için vazgeçilmez bir şey oldu.

Hiçbir Devlet Nâzım Gibi Bir Şairi Sürekli Dışlayamaz

Radyodan bir saatlik canlı yayının ardından izlencemiz yaklaşık bir saat daha salondaki izleyiciler için sürdü. Bu bölümde, Almanya'da yaşayan, Almanca yazan sürgündeki bu iki şairle, bugün Nâzım ile devlet ilişkilerini, Nâzım'ın dünya şiirindeki yerini ve geleceğe yönelik etki gücünü konuştuk. Adel Karaşoli, sanki Türkiye'de son zamanlarda süregelen utanç verici tartışmaları yakından izliyormuş gibi, şu gerçeğe parmak bastı:

– Herhangi bir devlet, gerçek bir şairi sonsuza dek süremez, dışlayamaz. Bunu edebiyat tarihi gösteriyor. Politik şairler, sürgüne gönderilen bütün şairler, dönem dönem yanlış değerlendirildiler ve yargılandılar. Nâzım Hikmet ve başka şairler gibi...

> Ben, bir insan,
> ben, Türk şairi Nâzım Hikmet ben,
> tepeden tırnağa iman,
> tepeden tırnağa kavga, ve ümitten ibâret ben...

Bu şiiri dinledik biraz önce. Ben şunu söylemek isterim, Nâzım Hikmet, tepeden tırnağa şair. Ne yazık, bazen yalnız günlük siyasi şiirleri seslendiriliyor. Oysa, yapıtına bakıldığında, ne denli çok boyutlu ve ne denli deneyci olduğunu görüyoruz. Örneğin, "Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu" şiiri. Burada bir senfoni, bir sonat gibi diyalektik dönüşümü görüyoruz. Bütün büyük şairlerin etkisi gibi, böyle bir şiirin etkisi sürekli olur. Ve gün gelir klasik olur. Max Frisch'in söylediği anlamda değil, yani klâsiği o etkisizleşme olarak anlıyor. Ben buna inanmıyorum. Ancak belli dönemlerde bir suskunluk olabilir. Ama başka bir dönem gelir, bakarsınız birden yine güncelleşirler.

Ellili, altmışlı yıllarda Arap dünyasında Lorca, Neruda, Mayakovski yanında Nâzım Hikmet de gençler üzerinde çok etkili oldu. Son zamanlarda şiirlerini yeniden okurken, bunların benim bilinç altımda ne denli birikmiş olduğunu gördüm.

Ben şarkı dinlemek istemiyorum, şarkı söylemek istiyorum, diyor.

Benim şöyle iki satırım var: Yankısıydın benim şarkımın / Artık sen şarkısın. Kuşkum yok, bu satırlarda onun etkisi var. Onun oyunları da aslında ne denli çok yönlü ve boyutlu olduğunu gösteriyor. Ferhat, bir halk öyküsünden yola çıkıyor. *Yusuf ile Menofis*, insanın psikolojik bir çözümlenmesi. *Enayi*, kendi ülkesindeki, *İvan İvanoviç*, Rusya'daki bürokrasiye gülmecesel eleştiri. Burada Mayakovski'nin *Misteriyo Buffo*'suna da bir gönderme var. Kısaca, gerçek bir şairin etkisi sürekli olur.

Dünyada Ezilen ve Sömürülen İnsanların Şairi

Etki konusunda Said'in de söyleyecek bir çift sözü vardı:

– Şiirlerde ölümden söz ediliyordu. Örneğin, "Ne ölümden korkmak ayıp / Ne de düşünmek ölümü". Muazzam bir deyiş. Hikmet, başka hiçbir büyük şairin başaramadığı bir işi başarıyor. Hele hele Brecht'in hiç başaramadığı. Şiirsel akışını terketmeden milyonlara ulaşıyor. Türkiye'de, başka ülkelerde insanlar onun şiirlerini alıp silah edindiler. Şundan eminim; şiir bir kör köşe değildir. Sırası geldiğinde, sıfır noktasından vurabilir.

Dünyanın her tarafında bütün ezilen, sömürülen insanların şairiydi, onlara ulaştı. Paul Robeson'un bir plağı var bende. Ne diyor Nâzım: "benim beyaz dişli kara derili kardeşim...

Onun politik şiirleri de zamansızdır, ama ben yaşlandıkça sevgi şiirlerini daha çok seviyorum. "Vera'ya // Gelsene dedi bana / Kalsana dedi bana / Gülsene dedi bana / Ölsene dedi bana // Geldim / Kaldım / Güldüm / Öldüm."

Hanefi Yeter'in resmi ve Nâzım Hikmet'in şiiriyle Almanya'da basılmış bir kartpostal

FERHAD İLE ŞİRİN

Masaldan Mesele - Nâzım Hikmet'in En Güzel Oyunu

Yüksel Pazarkaya

Almanya'nın Krefeld-Mönchengladbach Birleşik Şehir Tiyatroları, 5 Aralık 1967 günü Nâzım Hikmet'in "Ferhad ile Şirin" oyununun galasını yaptı. Bu, Batı Almanya'da Nâzım Hikmet'ten sahneye konan ilk oyundu. Stuttgarter Zeitung, *oyunun eleştirisini yazmak üzere beni galaya gönderdi. Gazeteye eleştiriyi yazdım. Nâzım'ın bu oyunu üzerine, çok daha kapsamlı bir yazıya da yine bu galanın ardından başladım. Neredeyse 35 yıl bekledi yayımlanmak için. Yazıların da yazgısı vardır. Bu yazının yazgısı da şimdi yayımlanmakmış. Bu yazıdaki zaman belirlemeleri altmışlı yıllar düşünülerek okunmalıdır.*

1

Çağdaş Türk Tiyatrosunun en sağlam, en güzel oyunlarını say deseler, düşünmeden Nâzım Hikmet'ten *Ferhad ile Şirin* ve *Yusuf ile Menofis* oyunlarını da sayardım. Türkiye'de yayımlanan oyunlarını, ayrıca yayımlanmayanları Almanca çevirilerinden okudum Nâzım Hikmet'in.

Bertolt Brecht'in ozanlığı, şiirleri, nasıl haksız olarak, oyun yazarlığının ve tiyatro kuramı yapıtlarıyla sağladığı ünün gölgesinde kalmışsa, Nâzım Hikmet'in oyunları da, ozan olarak yaptığı ünün gölgesine düşmüştür, haksız olarak. Bazı oyunlarıyla – bu saydıklarımla hiç değilse –, oyun yazarlığı da ozanlığından geri kalmaz onun.

1965 yılında Gülriz Sururi Engin Cezzar Topluluğu'nun, *Ferhad ile Şirin*'i sahnelemekle kırdığı otuz yıllık Nâzım Hikmet'i oynamama bağnazlığı – Genarların geçen yıl oynadıkları *Yolcu* sayılmazsa – yapay olarak sürdürülüyor. Nâzım Hikmet'in yaklaşık yirmi oyunundan bazıları yabancı dillerde, yabancı ülkelerde aylarca afişte kalırken, Türk tiyatroları hâlâ görmezden geliyor onu. Saydıklarım dışında *Demoklesin Kılıcı, İvan İvanoviç Gerçekten Yaşadı mı?, Fatma ile Ali, İnek,* vb. bugün her Türk tiyatrosunun dağarcığını zenginleştirecek oyunlardır.

Batı Almanya'da oynanan ilk oyununun, Türkiye'deki gibi, *Ferhad ile Şirin* olması bir rastlantı değil. Krefeld-Mönchengladbach Birleşik Şehir Tiyatroları genel müdürü ve baş yönetmeni Joachim Fontheim, konuşmamızda şöyle açıkladı bu seçimin rastgele olmadığını:

"Nâzım Hikmet'in bütün oyunlarını tanımıyorum. *Ferhad ile Şirin*'i okuyunca, bunun günümüz poetik (şiirsel) tiyatrosunun en kuvvetli örneklerin-

den biri olduğunu anladım. Şehade'nin poetik tiyatrosuyla, Schwarz'ın (*Ejderha* oyunuyla ün yapmıştır.) politik-poetik tiyatrosunun çizgisindedir Nâzım Hikmet bu oyunuyla. *Ferhad ile Şirin*'i çok beğendim. Şehade'nin de Hikmet gibi Yakındoğu'dan, Akdeniz bölgesinden olması, poetik tiyatronun ağırlık merkezini oraya kaydırıyor.

Nâzım Hikmet'in aslında "Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu" – Bir çeşit masal. Piyes 3 perde – (de yayınevi, 1965 basımı) başlıklı oyunu, Almancaya 1956 yılında Profesör Alfred Kurella tarafından "Legende von der Liebe" (Bir Aşk Söylencesi) başlığıyla çevrilmiş ve aynı yıl Doğu Almanya'da (Doğu Berlin Alman Tiyatrosu'nda) sahnelenmiştir. Oyunun bir başka Türkçe basımı "Ferhad ile Şirin – Bir Aşk Masalı" adını taşıyor. (Dost Yayınları, Ankara 1965. Bu kitapta şöyle bir açıklama var: Sanatçının *Bir Aşk Masalı* adlı ve 1954 yılı baskılı kitabının eksiksiz bütünüdür.) Buradan da anlaşılacağı üzere, yabancı dillere çevirilerin kaynağı, Türkiye dışında yayımlanmış olması gereken bu kitaptır. Memet Fuat'ın, *Yeni Dergi*'nin Aralık 1965 sayısında (sayı 15) "Ferhad ile Şirin'in İki Baskısı" karşılaştırmasını Almanca çeviriye uygulayınca, bunun Dost Yayınlarında çıkan metnin çevirisi olduğu ortaya çıkıyor.

Yer yer zayıf görünen Alfred Kurella çevirisi, oyunun Rusça çevirisinden Almancaya aktarılmış.

2

Ferhad ile Şirin'i, Krefeld'de daha önceleri Aristophanes uygulamalarıyla tanınan Yunanlı yönetmen Stravros Doufexis sahneye koydu.

Salonun ışıkları söndü, perdenin önü aydınlatıldı. Yan taraftan inceden bir keman sesi duyulmaya başladı. Motaba Teherançi'nin ezgisi gittikçe yaklaşıyordu. Doğulu bir masal kişisi gibi giydirilmiş (dekor ve giysiler Bert Kistner'den) kemancı göründü. Ağır ağır sahnenin ortasına geldi. Durdu. Münadi geldi. Fermanı açtı. Keman sustu. Münadi, seyirciye Arzen hükümdarının buyruğunu okudu. Kemancı, gene çalarak, ağır ağır sahnenin öbür ucundan çıktı.

Perde açıldı. Saray odası iki büyük pencere çerçevesine soyutlanmıştı geri planda. Hasta Şirin'in sediri çevresindeki ilk topluluk, sessiz, stilize hareketli bir resim olarak sunuluyordu. Yönetmen Doufexis'in doğru bir yorumlama tasarımı içinde olduğu kanısı uyanıyordu. Seyirciyi hemen sahneye bağlıyordu. Bu poetik oyunu, Nâzım'ın şiirini sahneye getirmenin belki en doğru yolu, stilize etme ve soyutlamadır. Gerçekçi ya da natüralist bir oyun biçimi bozabilir oyunun bütün büyüsünü. Nâzım Hikmet, Memet Fuat'ın belirlediği gibi, 14.6. 6.9.1948 tarihleri arasında "Ferhad ile Şirin"i tasarlayıp yazdığı sırada karısı Piraye'ye gönderdiği mektuplarda bilgi veriyor. Bir yerde şöyle diyor:

"Tiyatro tekniğinde, çok eskiden kullanılıp da sonra vazgeçilen bir unsuru geliştirip tatbik ettim, fena da olmadı, sanıyorum. Masal unsurunu fona aldım, bu unsurun bilhassa sembolik ifadesinden faydalandım, fakat realist çalıştım. Tuhaf bir tezat oldu. (s. 82)

Doufexis'in bu açıklamalardan bilgisi yoktu elbette. Gördüklerimizi betimlemeyi sürdürelim. Sunulan bu ilk resim içindeki kişilerden biri konuşma-

ya başlayınca, ötekiler hareketlerinde donuveriyorlar. Konuşanın sözü bitince, donmuş resim çözülüp hareketleniyor ve sessizlik kaplıyor sahneyi.

Devini ve ses düzlemleri böylece birbirinden yalıtılmış, ayrılmış oluyor. Stilize devini ile sessizlik, ayrı ayrı şiirsel oyunun öğeleri oluyor. Devininin ve sessizliğin şiirini sahne öğesi olarak gerçekleştiriyor yönetmen. Bu tutum, düşüncelerin seslendirildiği sahnede de oyuna özdeş bir tutum olarak görünüyor. Sırayla kişiler düşüncelerini konuşurken, ötekiler resim içinde donup kalıyorlar. Hem çeşitli kişilerin düşüncelerinin art arda sıralanması, bu düşüncelerin bütününe bir iç söyleyiş (iç monolog) özelliği kazandırıyor, hem de düşüncelerini seslendirenlerin devinileri de bir hareket çizgisi biçiminde birbirine ekleniyor.

İkinci sahnede, gepgeniş, aydınlık bir sahne ufku var. Bu ufkun önünde Şirin için yapılan köşkün cephesi uzuyor yukarıya doğru. Köşkün cephesinde tahta iskeleler kurulu, iskelelerin üstünde nakkaşlar nakışlarını işliyorlar saçak altına, kapı, pencere çevrelerine, duvarlara. Yerde işçiler malzeme taşıyorlar. Boyacılar boya karıyorlar. Hazırlanan malzemeyi bir sarkaç yukarıya çekiyor. Karagöz'den esinlenilmiş izlenimi veren, işçilerin ve komik kişinin (anlaşılan bu tipi yönetmen kendisi sokmuş oyuna) stilize yürüyüş ve hareketleri, bir süre sessiz, yalnız güzel değil, aynı zamanda bununla masal soyutluğunu, iş ve çalışma estetiğini veren resim sağlanıyor sahnede. Başarılı bir mimodram örneğinin başlangıcı veriliyor. Pandomim ve mimodram öğeleri, Karagöz'deki bazı hareket öğeleriyle kaynaştırılıyor.

3

Oyunun şiirini, sözsüz oyun yoluyla da böylesine vurgulamak, yönetmenin önemli bir başarısı olarak belirtilmelidir. Mehmene Banu ve Şirin'in Ferhad ile ilk karşılaşmaları da bu köşk sahnesinde oluyor. İki kadının Ferhad'ı gördüklerinde dudaklarından hece hece dökülen, tutkulu, ama kesik düşünceleri, Nâzım Hikmet'in de metinde öngördüğü gibi, birbirine ekleniyor. Burada da iki kadının düşünceleri, bir tek iç monolog özelliğinde yansıyor.

Düşünce sahneleri oyunun ilk perdesinde, kurgusal örgüyü ve gelişimi sağlayan başat öğelerden biri olarak görülüyor. Birinci ve ikinci sahneyi bağlayan çeşitli yapı taşlarından biri de düşünceleri konuşmak. Gelişme ise şu yönde: İlk sahnede hasta Şirin'in başında ve Mehmene Banu'nun çevresinde düşüncelerini art arda sıralayan saray kişileri, insanın bir özelliğini yansıtıyorlar. İnsan, önce çelişkiler yumağıdır, bireyseldir, kendini düşünür. Mehmene Banu ile Şirin'in, Ferhad'ı ilk görüşlerinde konuştukları düşünceler de, onları öteki kişilerin koşutunda gösterir insan olarak. İkisi de öznel, bireysel ve birdenbire duygularından kopanları söylüyorlar. Ancak burada iki kadının düşünceleri arasındaki bütünlük daha belirgindir. Bireysellik onları iki birey olmaktan çok, bir ortak paydaya indirgiyor.

MEHMENE BANU. (*Düşünür.*) Bu ne güzel...
ŞİRİN. (*Düşünür.*) ...erkek böyle...
MEHMENE BANU. (*Düşünür.*) Gözlerini...

ŞİRİN. (*Düşünür.*) ...görebilsem... ya da:
MEHMENE BANU. (*Gözleri hep FERHAD'ın üstünde, düşünür.*) Adı...
ŞİRİN. (*Gözleri hep FERHAD'ın üstünde, düşünür.*) Ferhad...
MEHMENE BANU. (*Hep öyle düşünür.*) Görebilsem...
ŞİRİN. (*Hep öyle düşünür.*) gözlerini...
(...)
MEHMENE BANU. (*Hep öyle düşünür.*) Vallahi ben...
ŞİRİN. (*Hep öyle düşünür.*) vuruldum...
(s. 33, de yayınevi basımı, 1965)

Oyun için ya da yalnızca her iki kadının da ilk bakışta Ferhad'a tutulduklarını belirtmek için yapılmamıştır bu. Doğal olarak bu, masalın oyun öğesini ve iki kadının Ferhad'a aynı anda ve aynı biçimde tutulduklarının yansıtılmasını da içeriyor. Ama oyunun dramatik kurgusu yönünden önemli olan, bu teknikle bireyselliğin, öznelliğin, duygusallığın da bir toplumsal ortak kesit olarak yansıtılmasıdır. Bu, ilk sahnedeki düşünce bölümüyle ikinci sahnedekinin bir arada, birbirine bağlı olarak incelenmesiyle anlaşılır. Birinci sahnede çeşitli kişilerin düşünceleri arasında yalnızca soyut bir bağ var: Bireysel duygu ve düşünce olarak. Anlamsal bir bağ yok. Bu yüzden, birbirinden kopuk, anlamsal ve ussal birbirini bütünlemeyen düşüncelerin dizilmesinden bir iç monolog doğabiliyor.

İkinci sahnedeyse, Mehmene Banu ile Şirin'in düşünceleri arasında anlamsal bir bağ var. Anlam, iki kişinin değil, bir kişinin (bütünün) düşüncesi olarak yansıyor. Anlamsal bağ, düşüncelerin dilbilgisel kaynaşmasıyla pekişiyor. Böylece, aslında söylenen düşüncenin iç monolog özelliğini de ortadan kaldırıyor. İç monolog değil, düşünülen bir monolog oluyor burada. İki kişinin düşüncelerinin bir düşünceye bütünleşmesi yazımda da gösteriliyor. Mehmene Banu'nun tümce başında büyük harfle başkayan sözü, tümce ortasında Şirin'in küçük harfle başlayan sözüyle bütünleniyor.

Bu nokta üzerinde durmamın nedeni, Nâzım Hikmet'in bir masal konusunu oyun olarak işlerken, tuttuğu genel yönsemeyi (intention) göstermek. Çok kişi bu oyun İstanbul'da sahnelendiği zaman, Nâzım Hikmet'in masal konusuna toplumcu (ya da toplumsal) bir hava, özellik ve yön verdiğini söyleyip yazdı. Hangi sanatsal işlemlerle, hangi yapı ve kurgu öğeleriyle bu yönsemeyi, hem de şiirsel bir oyunda gerçekleştirdiğini, kimse söylemedi. Oysa, bir eleştirmenin, Nâzım Hikmet, masaldan toplumcu bir oyun yapmış ya da toplumcu oyun derken, neyi anladığını da belirtmesi gerekmez mi?

Birinci ve ikinci sahnedeki düşünce bölümleri arasındaki gelişme çizgisi, tikelden tümele, bireyselden toplumsala yönsemesini biçimsel olarak da yansıtır. Oyunda buna daha başka kurgusal örnekler verebiliriz. Bu konudaki en önemli öğe, gerilimdir. "Ferhad ile Şirin"deki gerilim nasıl bir gerilimdir, göreceğiz.

Düşünceyi konuşmak, Nâzım Hikmet'in oyununda şiirsel (poetik) tiyatronun ana öğelerinden biri olarak işlevleniyor. Oyun kişileri, türlü görünümle yine yine düşünceyi seslendiriyor. İkinci sahnenin sonunda Şirin ablasından kaçıp, Ferhad'ı görmeye gelince, düşünceyi seslendirmek somutlaşıyor.

Ferhad'ın Şirin'i görmemesi, düşüncelerini dalgın ve yüksek sesle konuşmasına yol açıyor. Öte yandan, Şirin'in orada Ferhad'a seslenmesi de, bir düşüncenin tutkusal dışa vurumu.

Yazarın bu sahnedeki dramatik işlemi, Ferhad'ın Şirin'i görmemesi. İkisi yüz yüze gelince, ilk şaşkınlık ânında (bu, özellikle Ferhad'ın şaşkınlığıdır) düşünceler birdenbire somutlanıyor. Söz ötesi bir durum, daha önce söylenen ve söylenmeyen bütün düşünceleri, yontusal bir biçimde canlandırıyor. Bu sahne de, daha önceki düşünce yansıtan bölümlerin gelişim çizgisi üzerinde böylece. Düşüncenin yontusallaşması, tikelden tümele gelişimi, yönsemeyi bir adım daha öteye götürüyor. Düşüncelerin söz olarak yansıtılması, anlamsal ve dilbilgisel bütünlüğe karşın, gene de iki ayrı kişinin ağzından dökülen hece ve sözlerle oluyor. Oysa sözsüzlük, yontu biçimlerinin elle tutulur somutluğunu, nesnelliğini soyutlayarak bütünlüyor.

Sözün, devininin ve sessizliğin şiirine, yontunun şiiri de ekleniyor burada.

Betimlemeye çalıştığımız, düşüncenin yontusal nesneleşmesi, somutlaşması ânından hemen sonra, (birinci perde) ikinci sahnenin sonunda Ferhad ile Şirin'in karşılıklı konuşması, düşüncelerin kurduğu şatoyu yıkıveriyor. Daha doğrusu, düşüncenin ülküselliği (idealciliği), diyalogla yadsınıp, ortadan kaldırılıyor ve gerçeğin çelişkileri, düşünsel ütopyanın yerini alıyor.

FERHAD. (*Şirin'i âdeta iterek.*) Eyvah ne uzaksın... Sabah yıldızına âşık olmuşum... (*FERHAD yüzünü tekrar elleriyle kapar.*) (s. 35)

(Burada bir tırnak açarak, Ferhad'ın sabah yıldızı iğretilemesinin kültürümüzdeki çağrışımını kısaca anımsatmak isterim. Sabah yıldızı, Zühre, Farsça'da Nahit, Elen'de Afrodit, Roma'da Venus. Zühre, yaradılış söylencesinde, insanlar, özellikle cinsler arasındaki ilişkileri, aşkı, sevgiyi, mutluluğu düzenlemekle görevli, dansı, şarkıyı seven yıldız. En parlak yıldız. İnsana ve evrendeki bütün varlıkların yüreğine aşk ateşini düşüren yıldızdır Zühre. Üçüncü sahnenin birinci perdesinde, doğadaki varlıkların kişileştirilmesinde Nâzım Hikmet, sabah yıldızı yerine çobanyıldızı diyor. Çobanyıldızı Ferhad'a, yıllardır görmediği aşkını anımsatıyor: "Uzakları düşünürsün, Ferhad usta. Bugün on bir yıla basıyorsun Şirin'i görmeyeli, sesini duymayalı, elini tutmayalı..." s. 65)

Burada Nâzım Hikmet'in, şiirsel oyuna diyalektik gerilimi sokuşunu açıkça görüyoruz. Ferhad'ın bu son sözüyle oyun, diyalektik bir dönüm noktasına eriyor ve birinci perde kapanıyor.

4

Krefeld-Mönchengladbach Birleşik Şehir Tiyatrolarında ara, bu diyalektik dönüm noktasından sonra verilmedi. Verilmemesi de iyi oldu. Çünkü, birinci perdenin sonunda varılan dönüşüm, daha sonra düşecek bir gerilimin henüz doruk noktası değil. İkinci perdenin birinci sahnesinde (çeviride prolog da sahne olarak sayıldığı için, üçüncü sahne diye adlandırılmış) Ferhad ile Şirin'in saraydan kaçışlarından sonra oyuna ara verildi. Ama oyunun do-

ruk noktası, ikinci perdenin sonunda kaçak âşıkların yakalanması ve Ferhad'a ölümcül bir şart koşulmasıyla gerçekleşecektir.

Andığımız dönüm noktası, renklerine, biçimlerine, nakışlarına, onların gizemine, kısacası sanatına tutkun Ferhad'ın, bu tutkunluğunun bir başka tutkuya, bir başka biçime aynı kavrayıcılıkla ve yoğunlukla dönüştüğü noktadır. Ancak bu dönüşüm, süreç içindedir, diyalektiktir. Renklere, nakışlara tutkunluk bir yerde çelişkisiz, soyut denebilecek bir tutkunluk. Olsa olsa yaratıcının, sanatçının iç gerilimine dayalıdır. Aslında Ferhad'ın Şirin'e tutkunluğu da, yerine geçtiği renklere tutkunluktan ayrılamaz. Ama iş bu tutkunlukta kalmıyor. İki kişi arasındaki ilişki (renk ve nakış yerine bir kişi geçiyor) gerçek bağıntısını da birlikte getiriyor. Ferhad'ın tutkunluğuna somutlukla çelişkiyi sokan da öteki insanla gelen bu gerçek bağıntısıdır. Ferhad'ın, "Eyvah ne uzaksın... Sabah yıldızına âşık olmuşum..." sözünde yansımaya başlar.

İkinci perdenin birinci sahnesinde, düşüncelerin konuşulduğu bölümde biçimsel olarak da izliyoruz bu gelişmeyi. Ferhad ile Şirin'in düşüncelerinin dışa vurumu, bu sahnede bir başka durumda oluşuyor. Bu sahne, Ferhad'ın, Şirin'in odasına girip, "Şirin!" diye seslenişiyle başlıyor. Şirin de dönüp, "Ferhad!" diye yankılıyor onun seslenişini. Birbirlerine yaklaşıp, yüz yüze, göz göze gelir, öyle dururlar. Bu durumda yansır düşündükleri. Oyun içinde bir eğri oluşturan düşünceleri konuşma çizgisi, ilk kez burada bir doğrudanlık, bir diyalog özelliği kazanır. Ben buna düşünsel diyalog diyorum. Gelişim eğrisi, baştan itibaren iç monolog, monolog, düşünsel diyalog doğrultusunda bir eğri çiziyor. Ardından da Ferhad ile Şirin arasında gerçek bir diyalog süreci başlıyor.

Burada diyalogdan muradım, iki kişi arasında biçimsel olarak karşılıklı konuşma değil. Bu zaten oyunun en başında var. Çizdiğim gelişim eğrisinde doruk noktası olarak saptadığım diyalog, gerçek bir diyalogdur, iletişimi başlatan bir diyalog. Ferhad ile Şirin arasında gerçek bir iletişim başlıyor. Söylenenler, ortak bir dağardan doğuyor. İki kişinin dağarı bir örtüşme gösteriyor. Sonuç, ideal bir anlaşma, eşdüşün, eşduyum oluyor.

Ferhad ile Şirin arasındaki diyaloğa gelmeden önce, ikinci perdenin birinci sahnesindeki düşünce söylenilerinde duralım biraz daha. Ferhad'ın, renklere ve onların gizemine olan tutkunluğu, Şirin'e tutkunluğa dönüşüyor birden, dedik. Bu dönüşümle birlikte gerçek bağıntısından doğan bir çelişkinin oluştuğunu, söyledik. Düşünsel diyalog, diye adlandırdığımız bu son bölümde, çelişkinin bir çelişki sureti olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Bu çelişki, Ferhad ile Şirin arasında duygu, düşünce ve algılama düzleminde gerçek bir iletişimi engellemiyor. Çelişki kendini silip ortadan kalkıyor. Ferhad'ın şu sözü yansıtıyor bu yeni durumu:

> Seyreyle Ferhad, insan yüzü nakıştan da güzel olurmuş. (s. 38)

Bu kavrayış ve yargı, Ferhad'ın tutkusunun dönüşümle büyüdüğünü yansıtıyor. Nakışa olan tutku, nakıştan daha güzel olan insan yüzü karşısında daha da artıyor, büyüyor. Ferhad'ın, (birinci perdenin sonunda söylediği) şu sözleri, bu artışı haber veriyor:

FERHAD. (*ŞİRİN'e yaklaşarak.*) Sen ne deli, ne divane, ne kahrolunası, nasıl al gibi, yeşil gibi, lâle gibi, su gibi, nakış gibi kızsın... (s. 35)

Dönüşüm öncesi Nakkaş Ferhad Usta'nın söyleyebileceği en yüce sevgi ve övgü sözüdür bu. Ama dönüşümle "nakış gibi kız" artık "nakıştan da güzel" oluyor.

Dönüşümün diyalektiği bir kez daha beliriyor. Oyun süreci içinde, bundan sonraki bölümlerde de, diyalektik dönüşümlerle, Ferhad'ın tutkusunu bir doruk noktasına doğru gittikçe arttıran dönüşümlerle karşılaşıyoruz.

Demek, gerçek bağıntısı, dolayısıyla ortaya çıkan çelişki, burada sınıfsal bir çelişki olarak beliriyor. Halktan Ferhad ile saraydan sultanın kızkardeşi Şirin'in karşılaşmasından doğan bir çelişki. Ama karşılıklı katıksız sevgi, tutku, bu çelişkiyi daha ikisinin arasını germeden yitirip yok ediyor. Çelişki saraylı Şirin açısından da onun şu düşünce söylenisiyle yitiyor:

ŞİRİN. (*Düşünür.*) Sen sultan değil de, fakir bir kız olaydın,
Şirin, yine de elmayı sen atar mıydın?

ŞİRİN. (*Düşünür.*) Fakir bir kız olmayı hiç düşünmedim.

ŞİRİN. (*Düşünür.*) Elmayı ben atacak, gözlerime bak, diyen yine ben olacaktım. (s. 38)

Burada düşüncelerin seslenmesinde ne bir iç monolog tutarsızlığı var, ne de Ferhad ile Şirin'in düşünceleri (daha önce Mehmene Banu ile Şirin'in düşüncelerinde olduğu gibi) monolog olarak birbirini tamamlıyor. İki çizgi, bir örüme gidiyor.

FERHAD. (*Düşünür.*) Sen ne kolay ulaştın Şirin'e, Ferhad. Halbuki karlı dağlar aşmalı.
ŞİRİN. (*Düşünür.*) Omuzları ne kadar geniş.
FERHAD. (*Düşünür.*) Çölleri geçmeliydin.
ŞİRİN. (*Düşünür.*) Tutacak kollarımdan yine.
FERHAD. (*Düşünür.*) Turnalardan haberini sormalı.
ŞİRİN. (*Düşünür.*) Öpecek gerdanımdan.
FERHAD. (*Düşünür.*) Zindanlara düşmeli.
ŞİRİN. (*Düşünür.*) Tutacak kollarımdan, öpecek gerdanımdan yine.
FERHAD. (*Düşünür.*) Demir kuşaklı ordularla dövüşmeliydin. Halbuki sen ne kolay ulaştın Şirin'e. Ferhad. (s. 38)

Ferhad'ın sözleri, Leyla ile Mecnun'dan Kerem ile Aslı'ya, halk türkülerine dek aşk ve tutku izleklerini anıştırıyor.

Bir tel örgüyü düşünelim. Belirli aralıklarla birbirinin altından, üstünden geçirilerek örülmüştür. Burada da Ferhad ile Şirin'in düşündükleri, ayrı iki tel gibi birbiriyle örülerek gidiyor. Yalnız Ferhad'ın ya da yalnız Şirin'in düşündüklerini alt alta getirirsek, örgü özelliği daha iyi anlaşılır.

FERHAD:
Sen ne kolay ulaştın Şirin'e Ferhad. Halbuki karlı dağlar aşmalı.
Çölleri geçmeliydin.
Tunalardan haberini sormalı.
Zindanlara düşmeli.
Demir kuşaklı ordularla dövüşmeliydin. Halbuki sen ne kolay ulaştın Şirin'e, Ferhad.
ŞİRİN:
Omuzları ne kadar geniş.
Tutacak kollarımdan yine.
Öpecek gerdanımdan.
Tutacak kollarımdan öpecek gerdanımdan yine.

İki düşünce çizgisi sonunda birbirine bağlanıyor. Bu aynı zamanda oyun boyunca Ferhad ile Şirin arasındaki düşünce söylenilerinin en sonuncusu. Çünkü artık gerçek diyalog başlayacaktır aralarında. Bu son iç diyalog, şu buluşmayla son buluyor:

ŞİRİN. (*Düşünür.*) Öpecek gerdanımdan.
FERHAD. (*Düşünür.*) Ferhad oğlum, ne beklersin, öp gerdanından yine...

İşte düşünce çizgileri gerdan ve öpmek imlerinde buluşuverdi. Artık gerçek diyalog başlayabilir.

5

Belirttiğimiz gerçek diyaloğa doğru gelişimi, Krefeld'deki sahne düzeni veriyordu. Bu sahnenin başında, Şirin sahnenin bir köşesinde, Ferhad ona çapraz öteki köşede bulunuyordu. Şirin ve Ferhad, diye birbirlerine ilk seslenmeden sonra, tek kollarını uzatarak, söz söz, adım adım birbirlerine yaklaştılar, düşüncelerini konuştukça. Sahnenin ortasında buluştular. Öpmek ve gerdan imlerinde düşünce çizgileri ve dağarları kesişti, eylem olarak da.

Düşünceyi söyleni eğrisi burada Ferhad ile Şirin arasında gerçek bir diyalog durumunu yarattıktan sonra, bu diyalog gelişe gelişe oyunun sonuna değin sürecektir. Onlar artık düşüncelerle söylenmeyecekler, düşünce çizgileri ayrı ayrı gelişmeyecek. Dağarlar örtüşüp ortaklaşmıştır, doğrudan, aksaksız, engelsiz bir iletişim başlamıştır.

Oysa, düşünceleri söyleni eğrisi, ulaştığı doruktan bu ani düşüşle bitmeyecek, çok düşük bir düzeyde sürecektir. Düşüncesini söyleyen bundan böyle yalnızca Mehmene Banu'dur. Yapayalnız, tek başına, düşüncelerini konuşmak değildir onun edimi. Tersine, düşünceler güzelliğini Şirin'in sağlaması için feda eden Mehmene'den kopar, bağımsızlaşır ve onu kemirir, yer bitirir.

İkinci perdenin ikinci sahnesinde upuzun yakalanır Mehmene Banu düşüncelerine, kaçıp kurtulamaz onlardan, kendinden gelen ve başına buyruk düşüncelerin tutsağıdır.

MEHMENE BANU. (*Düşünür.*) Vücudum hâlâ yirmi yaşında. Bacaklarım, karnım, memelerim, kollarım, boynum... (*Bileklerine bakar.*) Bileklerim beyaz güvercin yavruları gibi hâlâ... Onları tutabilir, esmer, iri ellerinle onları okşayabilir, kırabilirdin, Ferhad... Ferhad... (s. 47)

Böyle uzayıp gidiyor Mehmene Banu'nun ondan bağımsız düşünceleri, bir diyalog arayışı, çırpınışı içinde, artık yüzüne bakılmaz olmuştur güzelliğini Şirin için feda ettikten sonra, o beyaz güvercin. Bu umarsız bir çırpınıştır. Tutkulu sevgide bir tek diyalog mümkündür. Ferhad, bu diyaloğu Şirin ile kurmuştur. Duygu ve düşünce dağarları tutkulu sevgide örtüşüp aynılaşınca, bütünleşince, gözleri saray maray da görmez, sarayı, hükümranlığı Mehmene'ye bırakıp kaçmışlardır. Mehmene'nin çırpınışı boşunadır. Ferhad ile diyalog olanaksızdır onun için. Olsa olsa Şirin'e kavuşmak için bir pazarlık söz konusu olabilir Mehmene ile. Ama o pazarlığa da girişmeyecek, Mehmene'nin bütün koşullarını bir ân bile düşünmeden, olduğu gibi kabullenecektir. Mehmene'nin düşünce söylenisi bir başka yerde şöyle gider:

"Gebereceğim. Beni azgın dişi bir köpek gibi öldürün... Öldürün beni, yoksa ben onları öldüreceğim... Şirin'im, bir tanem, kardeşim, öldüreceğim seni... Ferhad sevgilim, Ferhad her şeyim, kanını dökeceğim senin. İnsanlar acıyın bana... Yarabbi aklımdan neler geçiyor... Ben neler düşünüyorum? Düşünmemek, düşünmemeyi bile düşünmemek..." (s. 48)

Elinde değildir ama. Düşünceyi söyleni çizgisi, ilk kez burada kendi kendini yansıtıyor, ama bu eğri böylece düşerek bir sürünme haline geliyor. "Ben neler düşünüyorum?" Düşünmek, usu, benliği kemirmek olarak sürüyor. Bu yüzden, düşünmeyi yadsımaya çalışıyor burada Mehmene de. "Düşünmemeyi bile düşünmemek." Düşünmeyi salt yadsımak, boşluktur, hiçliktir, yokluktur.

6

Ferhad ile Şirin arasında oluşan, ama Mehmene ile Ferhad arasında oluşmayan diyalog, Mehmene Banu'nun bir başına düşünce söylenisi, gelişen dramatik bir gerilim oluşturuyor. Bir çatışma olarak. Bu çatışmayı ama taraflar değil, Mehmene'nin ondan kopuk düşünceleri taşıyor. Çünkü, Ferhad ile Şirin arasında diyaloğa ateş veren, bir yerde Mehmene Banu'dur. Güzelliğini feda ederek, Şirin'i ölümden kurtarıyor. Şirin'in varlığını kendi güzelliğiyle ödeyerek, çatışmanın tohumu Mehmene'nin içine, usuna, gönlüne, düşüncesine yuvalanıyor. (Burada bir varsayım olarak, Mehmene Banu'nun güzelliğini yitirmeden, Şirin'in de sağlığına kavuştuğunu ve iki güzel kadının Ferhad ile karşılaştıklarını düşünürsek, buradan çıkacak çatışmaların, yine varsayım olarak, hangi boyutlarda gelişeceği, açık kalmış bir gerilim olarak, oyundaki örgünün soyut bir alt katmanı olarak vardır, duyumsanır.) Mehmene'nin düşünce söylenisindeki soru, içindeki çatışmanın da açık ifadesi oluyor:

"Pişman mıyım? Pişman mıyım?"

Mehmene Banu, daha sonra karşı tarafla, Ferhad ve Şirin ile yüz yüze gelince, bu çatışmayı, taraflar arası bir çatışma olarak dışa vuramayacaktır. Salt içinde, usunda, benliğinde demirlenmiştir Mehmene Banu'nun.

Mehmene Banu bundan sonra artık bir tek kez daha düşünce söylenisine düşecektir. Ama bu kendi düşüncesinin söylenisi değildir. Ferhad ile birlikte kaçtıktan sonra, askerlerin yakalayıp getirdiği Şirin'in bir sözünün yinelenmesi olacaktır bu iç söyleni. Gerçek bir düşünce değil. Öldürücü yenilginin ardından son bir soluk alış, bir anlamda ecel soluğu.

Şirin karşısına getirildiği zaman, dışa vuramadığı çatışma onu iyice kemirmiştir. Bitmiştir, yeniktir, düşünmemeyi bile düşünmekten kurtulmuştur. Düşünmekten kurtuluş ise, gerçek bir kurtuluş olamaz doğallıkla. Salt karşıtı. Yeniklik, hiçlik, yokluk. Şirin ile çatışmasını dışa vuramadığı için, Şirin şu sözü konuşmak istiyor:

ŞİRİN. Sen dünyanın en... (s. 58)

Sen dünyanın en... iyi sultanısın, insanısın, ablasısın, diyecekti belki. Ama bu söz Mehmene için son darbe oluyor, onu yıkıyor. Şirin'i huzurdan çıkardıktan sonra;

MEHMENE BANU. (*Düşünür.*) Ben dünyanın en... (s. 58)

Şirin'in sözünü bütünlemek mümkünken, Mehmene Banu'nun yinelemesinin üç noktasını bütünlemek mümkün değil. Ya da gerekli değil. Bu üç nokta onun yenilgiye yargısı.

Bu yinelenen söyleni ikinci perdenin sonuna doğru geliyor. Bundan sonra, bütün üçüncü perde boyunca kimse, Mehmene Banu bile, artık düşünceyi söylenmeyecek. Artık iç söyleni ve iç diyalog yerine gerçek diyalog vardır. Bu öylesine gerçek bir diyalogtur ki, canlı cansız bütün nesneler dile gelir. Onları Ferhad'ın tanımsız aşkı, tutkusu dile getirir. Ferhad, doğadan, yaratıktan, insandan ve halktan yana herkesle, her şeyle ortak bir dili, ortak bir dil dağarından konuşur. Eksiksiz bir iletişim, kavrayış ve algılayış mümkündür.

Nâzım, üçüncü perdenin ilk sahnesinde, sözünü ettiği "insanla tabiat arasındaki münasebeti", masal unsurunu, insan dışı bütün varlıkları da kişileştirerek kurar. Kavak, gürz, demirdağ, çobanyıldızı, ışıyan karanlık, karacalar, geyikler, kurttan ayıya, yılandan canavarlara, böceklere, otlara, ağaçlara, zeytin dalına, buğday tanesi, gülen nar ve ağlayan ayvaya her şeyin oluşturduğu koro dile gelir. Bu kişileştirme, insandan ırak ve bağımsız değildir, "kurnaz, aptal, hain, cesur" nitemleriyle insanın yakın hısmıdır doğa.

Bir vericiden çıkan her sinyal, her im, alıcı durumundaki kişi ya da nesne tarafından eksiksiz algılanır, örtüşen dağarlardaki anlamıyla dekode edilir, değerlendirilir.

Böylesine bir gelişim çizgisi sonunda, üçüncü perdenin birinci sahnesinde Ferhad ile kavak, gürz, demirdağ, ışıyan karanlık, karacalar, geyikler, gülen nar, ağlayan ayva, bülbül, çobanyıldızı, zaman ve hepsinin korosu

arasında söyleşi (diyalog) oluşur. Elbette masalsı, şiirsel oyunun bir öğesidir bu, ama bir fantezi, gösteriş ve eğlence değildir bu konuşmalar. Başından bu yana geliştirmeye, yalıtarak ortaya çıkarmaya çalıştığımız biçimsel ve estetik yönsemenin, dramaturjik kurgunun, beklenen sonucudur.

7

Göstermeye çalıştığımız gibi, oyunda oluşan çatışma, dramatik bir oyunun çatışmasından çok, şiirsel (poetik) bir oyunun çatışması olarak geliştiriliyor Nâzım Hikmet tarafından. Şiirsel dile uygun bir tutum bu. Oyunu sahneleyen yöneticinin görevi de, bu çatışmayı sahnede eşdeğer biçimde uyarlamak. Yoksa, dışa vurarak taraflar arası açık bir çatışma durumuna kayma tehlikesi var yönetici için. Krefeld'de Stavros Doufexis, duru estetiksel yaklaşımında böyle bir tehlikeye hiçbir sahnede düşmüyor.

Oyunu dramaturjik açıdan taşıyan gerilim, partikülarize, ama zincirleme bir gerilim oyun boyunca. Şiirsel bir oyunun gerilimi de ancak, kocaman bir kunt gerilim yerine, böyle birbirine dizilen halkacıklar gibi olabilir. Örneklemek gerekirse, ilk örneği, münadinin tellâllığı üzerine saraya gelen derviş kılıklı o gizemli kişinin, Şirin'in kurtulması için öne sürdüğü üç şarttan üçüncüsüyle oluşur: "Sen güzelliğini vereceksin, kardeşin yaşayacak..." (s. 17) Burada bir diyalektik imini de kullanıyor Nâzım Hikmet; güzellik ölümü yenecektir. Dolaylı olarak sözleşen bir gerilim halkası da, sureta seven vezir ile (kardeşini) gerçek, içten seven Mehmene tiplemeleriyle ortaya çıkar. Anıa Gelen o gizemli kişi, insanın ruhunu okumaktadır. Vezire de bunu söyler: "Sen korkaklar, kaçaklar gibi seviyorsun, Vezir. Yalnız kendin için..." (s. 20) Bir gerilim halkası da, Mehmene'nin güzelliğinin bedeliyle sağalan Şirin'in, Mehmene'yi çirkinleşmiş yüzüyle ilk görüşünde ağzından çıkan. "Dadı, kim bu kadın?" sözünde yansıyor. Ferhad'ın babası Behzad usta ile Derviş arasındaki konuşmada ortaya çıkan yaşam ve ölüm anlayışındaki karşıtlık da başka bir gerilim halkası.

DERVİŞ. Ne kendiniz bâki, ne nakışınız... Öleceksiniz...
BEHZAD. Yaşıyoruz, dedem, yaşıyoruz... (s. 22)

Behzad, Nâzım'ın yansısıdır sanki. Bunlara iki nakkaş, Ferhad ile Şerif arasındaki yetenek, anlayış ve tavır farklılığından doğan gerilim halkasını, heves ile aşk arasındaki gerilim halkasını vb. ekleyebiliriz. Aşk, hünerden üstündür. Aşk sanattır, sanatın en üst aşamasıdır, dolayısıyla sanattan da üstündür.

8

Bir yerde dışa vurur gibi olur, Mehmene Banu'nun benliğini saran çatışma. İkinci perdenin sonunda Ferhad ile Mehmene Banu arasında algılarız bunu. Ama bu, görünüşte (sureta) bir çatışmadır yalnızca. Dışa vuruş, bir çatışmayı yansıtmak için değil, yeni bir diyalektik dönüm noktasını belirlemek içindir. Bu dönüm noktası, perdenin sonunda Ferhad'ın beş kez yinelediği, "Şartınız kabulüm. sözünde biçimlenir, manifestolaşır. Öznel bir yörumla yi-

nelenen bir yemindir bu beş kez söylenen "Şartınız kabulüm." Nesnel olarak da, Ferhad'da oluşan yeni bir bilinç aşamasını yansıtır. Ne diyor Ferhad'a Mehmene Banu:

"Şirin'i vereceğiz sana, Ferhad usta. Onu almaya hazır mısın? Sen ne vereceksin? Demirdağ'ı delebilir misin? Demirdağ'ı delebilir, suyunu şehre akıtabilir misin? Çeşmelerden su yerine irin akıyor diye söylemiyorum bunu. Su akmış, irin akmış umurumda değil. Sen Şirin'e sahip olmak için Demirdağ'ı delebilir misin? Benim şartım bu. Şartımız kabulün mü?" (s. 60)

Gerçekten umrunda değildir halkın susuzluktan kırılması. Aslında Gelen kişi, Şirin'in ölümden kurtulması için öne sürdüğü üç şartı dile getirirken, korkulan bu şartı, gerçekleşmesi imkânsız olduğu için üçüncü şart olarak öne sürmez. Mehmene'nin güzelliğini yitirmesi bundan daha kolay yerine getirilebilir bir şarttır. Gelen, sarayda içtiği şerbet gibi su üzerine, halkın irin gibi sudan kırılmasını anımsatmıştır. Oysa, Mehmene ile Vezir buna hiçbir zaman aldırmamışlardır. Ama oyunun bu anahtar izleği böylece oyunun başında gündeme getirilir. Mehmene de şimdi, kendisi için bile öne sürülmeyen bu imkânsız şartı Ferhad'dan istemektedir.

Burada pregnan olan soru: "Sen ne vereceksin?" Ferhad'daki tutku dönüşümünü hazırlayan ya da açığa vurduran soru bu. Dönüşüm şöyle gerçekleşiyor:

FERHAD. Şartınız kabulüm.
MEHMENE BANU. Belki on beş, belki yirmi yıl sürer bu iş. Yirmi yıl...
FERHAD. Şartınız kabulüm.
MEHMENE BANU. Belki Şirin bu kadar beklemez seni.
FERHAD. Şartınız kabulüm.
MEHMENE BANU. Dağ delinmeden Şirin'in serçe parmağını dahi göstermeyiz sana.
FERHAD. Şartınız kabulüm.
MEHMENE BANU. Belki iş bitmeden sen ölürsün.
FERHAD. Şartınız kabulüm...
(*Uzun bir müddet sessizlik. MEHMENE BANU tahtında ayağa kalkar.*)
MEHMENE BANU. Peki... Gidin... (s. 60)

Ölümden ötesi sessizlik midir? Ferhad'ın son "Şartınız kabulüm..." sözü üç noktayla bitiyor: Ölümden ötesine de; "Şartınız kabulüm..." Mehmene Banu'nun gittikçe bir doruğa doğru tırmandırdığı baskı, dağlama, Ferhad'ı sindirecek yerde, onun bilincini bileyen taş oluyor. Mehmene Banu için doruk ölümdür. Oysa bu doruğa değin Ferhad'ın gittikçe bilenen bilinci, bir tür *perpetuum mobile* haline gelerek, kendiliğinden işlemeye başlar. Bu işleyiş, üçüncü perdede iletişimi mümkün kılan diyalogları hazırlar.

Doğa ile savaşımı iletişime dönüştüren, halktan insanlarla iletiyi (algı-vergi) yapan diyaloglar. Ferhad'da kendiliğinden dönen bilinç işleyişini durdurmak kimsenin harcı değildir artık. Şirin'in bile harcı değildir. İşte asıl di-

yalektik burada. Üçüncü perdenin sonunda görüyoruz bunu. Ferhad'daki tutku dönüşümü-gelişimi, renk ve nakışa tutkudan, insan yüzüne tutkuya (bir insana, Şirin'e tutkuya) yürür. İkinci perdenin sonunda tutku "ben" aşamasını aşıyor. (– "Belki iş bitmeden sen ölürsün." – "Şartınız kabulüm...")

Ben-sen ikilemi, ben-sen tutkusu, soyut bir birlikte çözülüyor. Daha doğrusu ben-sen eleniyor, ortadan kalkıyor. Salt tutku kalıyor. Bu, yalnızca bir ön bilinç aşamasıdır. Soyut düzlemdeki tutku, bir diyalektik işlemden daha geçerek, bir üst düzlemde somutlaşarak sürdürecektir gelişimini. Üçüncü perdede soyut tutku, bir eylem tutkusu, halk tutkusu, toplum tutkusu olarak somutlaşacaktır.

Diyalektik, tarihi süreç içinde çelişkileri, eleştirel yadsıma yoluyla yutarak gelişir. Çelişkisiz bir diyalektik gelişme olamayacağı için, yutulan, ortadan kaldırılan çelişkilerin yerine kesintisiz yenileri doğar. Ancak nitelik ve nicelikleri yönünden bu yeniler, diyalektik gelişmeyi daha ileriye götürür. Çelişki bitmez, (çatışma bitebilir), diyalektik gelişme bitmez.

Mehmene Banu çelişkisi de, ilk dışavurum denemesinde diyalektik gelişimce yutuluveriyor. Ortadan kalkıyor:

MEHMENE BANU. Şirin'im, kardeşim, bir tanem... Ferhad... Ferhad... (*Perde. İkinci perdenin sonu.*) (s. 60)

Burada bitiyor Mehmene Banu. Üçüncü perdede o yok artık. Yalnızca "abla" diye sözü geçecektir. Hepsi o kadar.

9

Nâzım Hikmet'in "Ferhad ile Şirin" oyunu ilk bakışta üç perdelik Aristotelesçi klasik dramaturjiye göre kurulmuş. Birinci perde serimi getiriyor. İkinci perde de konu ve sorunsalı gelişiyor ve ikinci perdenin sonunda, Demirdağ'ın şehre su getirmek için delinmesi karşılığı Şirin'e ulaşmak koşuluyla, gerilim doruğa eriyor. Üçüncü perdede ise, gerilim düşer, düğüm çözümlenir.

Ancak, yakından incelendiği zaman, oyunun bu kapalı (tektonik) yapısının, modern açık (atektonik) dramaturji doğrultusunda değişikliğe uğratıldığı görülür. En belirgin görünü, oyunun açık sonundadır. Ama sona gelmeden önce, üç ya da beş perdelik kapalı yapının özelliklerinden olan son perdedeki durağan an (*retarde moment*) üzerinde duralım. Durağan an, çözümü geciktirerek, seyircide bir kuşkuya yol açar, ama bu sadece bir geciktirme anıdır, yoksa çözümün özünde bir değişikliğe ya da dönüşüme yol açmaz.

Ancak, Nâzım Hikmet'in diyalektik uygulaması, durağan ana yeni bir işlev yüklüyor. Durağan an, yani sanki çözümü geciktiren an, Demirdağ'da on yıldır çalışan Ferhad'ı Şirin'in ilk ziyarete gelişiyle, bu karşılaşmaları sırasında aralarında ilk kez ortaya çıkan düşünce karşıtlığındadır. Tutkulu âşıkların artık birbirilerine kesin olarak kavuşarak, oyunun düğümünü çözecekleri beklenirken, bu düşünce farkı, çözüm konusunda tereddüt uyandırıyor.

Şirin'in, "İnanılmayacak kadar güzel bir haberim var sana, ikimize, bize..." sözüne, – ki Mehmene Banu, şartını kaldırarak nihayet iki sevgilinin kavuşmasına izin vermektedir –, Ferhad'ın karşılığı, durağan ânın ifadesi: "Hiçbir haberi, hiçbir şeyi merak etmiyorum." (S. 72)

Şartın kalktığını işiten Ferhad, on yıldır gürzüyle delmeye çalıştığı Demirdağ'daki işi hemen terkedip, Şirin ile onun köşküne gidecek yerde, Şirin'in onunla Demirdağ'ında kalmasını bekler.

FERHAD. Bitti mi? Burda... Burda benim yanımda mı kalacaksın? Gündüzleri dağı deler, geceleri şurda çalışır, çınarın altına sana bir köşk yaparım. Her şeyini kendi ellerimle, temelinden nakışlarına kadar...

ŞİRİN. Bizim hazır, yapılmış bir köşkümüz var ya, Ferhad. Belki biricik kusuru her şeyini senin yapmamış olman. Fakat birbirimizi ilkönce orda gördük... (s. 73)

Bu söyleşi, aralarında su sızmayan iletişimin bozulduğunun işaretidir. Daha önceleri Şirin'in ağzından şöyle bir sözün çıkması olanaksızdır: "Neden böyle hain hain konuşursun?" (s. 74)

Durağan an, sadece ima edilen ("Ablama ait bir şey..." s. 75) bir ikinci izlekle uzar gibi görünürken. Nâzım Hikmet'in diyalektik dönüşümü gelir ve durağan an geciktirici işlev yerine, dönüştürerek geliştirici bir işlevi yerine getirir. Bunun hazırlığı yine Ferhad ile Şirin'in bakışlarındaki ayrışmanın dile gelmesiyle hazırlanır.

FERHAD. Kayayı bin adım deldim... Yani su bin adım ilerledi. Şimdi bir kalın kaya yığını daha çıktı karşıma, onu da deldim miydi, su, ovaya, ordan şehre akıverecek... Şehir halkı artık bir daha o akşamki gibi... o akşamki gibi ölülerine, susuzluktan sinekler gibi düşen ölülerine ağlamayacak... Bütün mesele bu yeni kayanın kalınlığında... Fakat ben gürzü biraz daha ağırlaştırıp...

Şirin'in karşılığı neredeyse aralarındaki sınıfsal çelişkiyi anıştırır:

ŞİRİN. Artık kayalardan bana ne, sana ne? Artık bir dakka, bir dakka bile durmak istemiyorum burda... Haydi gidelim... (s. 77)

Oysa, Ferhad on yıldır sürdürüp, on birinci yılına girdiği Demirdağ'ı delme işini, Mehmene Banu'nun, Şirin'e kavuşması için kendisine şart koştuğunu çoktan unutmuştur. Onun Şirin sevgisi ve tutkusu, sanki aşk/sevgi bölünmez ilkesinin sonucu gibi, halk sevgisiyle, insanlık sevgisiyle bütünleşmedikçe, gerçek bir sevgi, tutku değildir. Şirin'in, "Beni de..." unuttun demesi karşısında bu bütünleşmeyi dillendirir:

FERHAD. Hayır... (*Şirin'e sarılır.*) Seni unutmak imkânsız... Yaşıyorum, seni nasıl unutabilirim, Seni unutsaydım çoktan giderdim burdan. Seni unutmak dünyayı sevmeyi, insanları sevmeyi, çeşmelerden akacak suyu sevmeyi

unutmaktır. Halbuki bütün bunları her gün biraz daha çok seviyorum, yani seni, Şirin'i, her gün biraz daha çok, her gün biraz daha kendimden geçerek...

ŞİRİN. Anlamıyorum, hiçbir şey anlamıyorum, Ferhad... Hayır, hayır, anlıyorum, şeref meselesi, haysiyet, insan haysiyeti meselesi, vazife meselesi, başlanmış işi bitirmek meselesi, şehirde susuzluktan ölülerine ağlayan insanlar meselesi... Peki ama, bir de bizim, ikimizin meselesi var...

FERHAD. İkimizin meselesi, bütün bu saydıklarının dışında, ötesinde değil ki bir tanem. (s. 78)

Nâzım Hikmet'in, bu oyunun tasarımı, yazımı sırasında, Piraye'ye gönderdiği bir mektupta, işte bu sevgiyi, tutkuyu diyalektik dönüştürme anlayışını da şu sözlerle ifade eder:

"Mesele bir tek insana karşı duyulan aşkla, insanlığa, insanlığın hayrına karşı duyulan aşkın mücadelesi değil, bir vahdet teşkil etmeleri. Sonra insanla tabiat arasındaki münasebeti de dilediğim gibi verebileceğimi sanıyorum. (s. 81)

Bu bütünleşme (vahdet) ancak Şirin'in de bu bilince varmasıyla sağlanabilir. Diyalektik dönüşümü de ondaki bu değişim sağlayacaktır:

ŞİRİN. Hiç olmazsa yalan söyle, bir yılda, beş yılda biter, de... Hayır, aldatma beni. On yıl bekledim. Ölene kadar da bekleyeceğim... (Güler.) Bu hikâyede herkes bir marifet gösterdi, ben de beklemesini bileceğim... Bekleyeceğim... Beklemesini bileceğim seni, Ferhad... Oğlu gurbete çıkmış anneler gibi... Sabırla, şikâyetsiz... Haydi canım, öp beni... Gerdanımdan öp... Sonra o çizgiden... (s. 79)

"Bu hikâyede herkes bir marifet gösterdi", derken Brecht'vari bir yansıtmayla Nâzım Hikmet, diyalektik dönüşüm bilincini seyirciyle paylaşıyor. Gerdandan öpmek, bu aşk masalında simge olarak motifleşiyor. O çizgi ise, hasretle yanıp tutuşulan on yılın, Şirin'in alnına çizdiği çizgi.

Artık oyun burada bitebilir. Nâzım Hikmet, hem masallara özgü ucuz bir mutlu son tuzağına düşmeyecek, Ferhad insanlık için Demirdağ'ı delinceye dek gürzünü daha yıllarca sallamaya devam edecektir. Hem de oyunun sonu açık bırakılmaktadır. Bu açıklık, insan var oldukça, yok olmayacak umut anlamında açık sondur.

Aşkı, tutkusu ve eylemiyle bir söylence kahramanı olan Ferhad'ı her gün kentten ve yaban kentlerden halk insanları görmeye gelirler. Nâzım Hikmet, oyunu böyle bir sahneyle bitirirken, Çocuklu Kadın'ı öne çıkarır. Burada önemli olan çocuktur. Gelecektir, gelecekteki kurtuluş ve mutluluktur. O mutlu, özgür geleceğin simgesi, Demirdağ'ın derininden yankılanan gürz sesidir.

ÇOCUKLU KADIN. Sana oğlumu getirdim... Altı aylık... Senin yüzünü görsün, bellesin şimdiden, senin gibi yiğit olsun diye...

FERHAD. (*Çocuğu alır.*) O benden yiğit olsun... Ben o kadar... Ben o kadar da yiğit değilim... (Çocuğu öper, anasına verir. Gürzünü alır, etrafını saran kalabalığı açarak mağaraya girer. Kalabalık, kimisi yere oturup, kimisi ağaçlara yaslanıp, sahneyi kaplamıştır, saygılı ve hayran bir halleri vardır. Bir müddet sonra mağaradan gürzün sesi gelmeye başlar...)

ÇOCUKLU KADIN. (*Çocuğunu mağaraya doğru uzatarak.*) Gürzün sesini dinle, oğlum... Gürzün sesini dinle...

(*Gürzün sesi devam ederken perde kapanır ve ikinci sahnenin perdesi – ki biraz geç açılacaktır, açılana kadar – en nihayet yavaş yavaş kaybolarak – icap ederse müzik – işitilir.*) (s. 80)

Üçüncü perdenin birinci sahnesi böyle biterken, Nâzım Hikmet, Son demiyor. "Perde 3. Sahne 2" diye başlık atıyor ve bu sahneyi artık yazmıyor. Bu sahneyi ve bundan sonrakileri seyirciye (okura) bırakıyor.

"Fakat sonra düşündüm", diyor Nâzım Hikmet bu konuda karısına yazdığı bir mektupta, "hem esas fikir itibariyle piyes üçüncü perde birinci sahnede bitiyor, hem de Ferhadla Şirinde seninle bana benzeyen bir taraf var ki, âdeta kendimi sana kavuştuğum anda senin kucağında öldürmüş gibi olacaktım, buna gücüm yetmedi.

(...)

Biz yine Ferhadla Şirinden bahsedelim. Dedim ya esas fikir itibariyle orada bitmesi lâzım, hem zaten henüz çeşmelerden su akmadı ve insanlar ümitle, hayranlıkla Ferhadın gürzünün sesini dinlemekle meşguller." (s. 82)

Bu satırlardan, çıkış noktası bir masal da olsa, Nâzım Hikmet'in tarihsel diyalektik ve materyalist yaklaşımının motifi anlaşılıyor. Bir de, oyunun onun kendi durumuna (ki bu durum da başka aynı insan durumlarını örneksemek anlamındadır), Nâzım ile Piraye aşkına ilişkin bir katmanına işarettir. Ferhad ile Şirin'in aşk ve tutku öykülerinin, evrensel bir mesel olarak yorumlanması gerekiyor. Değişimin ve dönüşümün ateşi, sevgi ve tutkudur.

10

Son olarak, 5 Aralık 1967 akşamı Krefeld-Mönchengladbach Birleşik Şehir Tiyatrolarındaki ilk gösterimden sonra Alman eleştirmenlerin gazete ve dergilerinde yazdıklarından bazı alıntıları Türkçe'ye çeviriyorum.

"Nâzım Hikmet'in yirmi tiyatro oyunundan ilk olarak Ferhad ile Şirin'in hikâyesi Almancaya çevrildi ve on yıl önce Doğu Berlin Alman Tiyatrosu'nda oynandı... Yalnız şair Nâzım Hikmet değil, aynı zamanda hapiste olgunlaşmış insan, Şirin ile Ferhad'ın öyküsünü yeniden işledi. Onun Ferhad İle Şirin'i, yalnızca iki genç arasındaki sevgiden söz etmiyor, aynı zamanda sevmenin başka çeşitlerinden de. Hikmet, insanlık ülküleriyle dolu oyununa, güzel masalımsı ve şiirsel ayrıntıları da sokmuştur."

(Sonja Luyken "Mannheimer Morgen" gazetesinden)

"Hikmet'in bir yapıtıyla ilk karşılaşmayı Krefeld'e borçluyuz, oyunun çevirmeni Kurella başarılı bir dilmaç olamadıysa bile. Ozanın gücü konusunda soru bile gereksizdir."

(Gerd Vielhaber, "Frankfurter Allgemeine Zeitung")

"Öykü, her şeyden önce öykünün gelişimindeki dönüşüm, kimilerine çok aşırı, çok fazla sosyalist-iyimser görünebilir, oysa bir çeşit masal olarak bu, şüphesiz bir ütopya biçiminde belirlenmiştir. Bununla birlikte, geleneksel olanla devrimseli birleştirmesinde çekicidir ve kesinlikle basit bir kışkırtı tiyatrosu düzlemine düşmemiştir ve sevgi görünümlerini çok çeşitli biçimlerde sergilemektedir."

(Jochen Schmidt, "Frankfurter Rundschau")

"Türk ozanı Nâzım Hikmet, *Ferhad ile Şirin*'de kaba bir açık saçıklığa düşmeden, sahne oyunlarına ve insansızlığına baş vurmadan başarıya ulaşıyor; simge, belirti, imlerle oynuyor – işte bu sanat dolu, şiirsel yapıtın çekiciliği de burada, dramdan çok şiir, duvar resimciliğinden çok, kitap resimlemesi olsa da...

Doğulu bütün aşk hikâyeleri arasında, kahramanının sevgisi yüzünden yalnızca acı çekmeyip, aynı zamanda sevgisi için savaştığı tek hikâye budur. Hikmet'in şiiri *Ferhad ile Şirin*, bu bakımdan *Romeo ile Juliet*'e benzerlik gösterir, ki bu şiirde sevgi bütün görünüm ve biçimleriyle canlandırılmaktadır...

Halk ve yurt sevgisini Hikmet en fazla kutsuyor ve bütün öteki sevgilerin üzerine çıkarıyor...

Şirin'e olan sevgi, halkına olan sevgisiyle bir oluyor.

(Eo Plunien, "Die Welt")

"Oyunun sonunda daha iyi bir geleceğin ütopyası, çeşitli sevgi motiflerinin üstüne çıkıyor; masal öğesi olan, her şeyi mümkün kılan sevginin gücü dönüştürülüyor: Hikmet için bu, mümkün olmayanı mümkün kılan, insana daha yaraşır bir yaşamın umududur.

Bütün bunlar çok belirgin bir biçimde canlandırılmıştır. Bazen güzel bir yalınlık ve açık bir açıklıkla. Stavros Doufexis'in olağanüstü başarılı sahnelemesi, oyunun nasıl ele alınması gerektiğini gösteriyor...

Bert Kistner'in dekorları, geniş, berrak atmosferli sahneleri yaratıyor ve bu sahnelerde Doufexis'in çalışması tam ve değerli etkisini sağlıyor. Renk ve madde bakımından birbirine uygun giysiler de bu etkiyi daha bir arttırıyor.

Oyuncular, ustaları Doufexis'in elinde istekli birer araç durumunda. En başarılıları Şirin'de Angela Müthel: Uçan bir hafiflikle, kopuksuz bir masal kişisi yaratıyor."

(Volker Canaris, "Theater heute")

Yaşar Miraç

melih usta ile

melih usta'ya dedim
son ödül töreninde
"ver elini öpeyim
belki görüşemeyiz
çünkü gurbetlerdeyim"

dedi "olur mu öyle
kesin görüşeceğiz"
düşündüm haklı usta
bu muhabbet bitmezdi
isterse bu dünyada
isterse de öteki

sevgiden ve şiirden
elbet söyleşeceğiz
elbet görüşeceğiz
ölsek de ölmesek de

elbet buluşacağız

17 nisan 2000
Kuzguncuk

NÂZIM HİKMET YA DA BAŞKA SAKARYA

Mehmet Başaran

"Anadolu" diye çarpardı yüreği, türkülerle ışırdı gözleri... Bilen bilir; ressamdı, ozandı, cıvıl cıvıl bir candı Bedri Rahmi Eyüboğlu. Resimleri de, şiiri de öyleydi Reis'in, Karadeniz gibi kıpır kıpır... Nerdeyse ilk kemençe sesiyle horona duracaklar...

Kökü ondaydı mavi asmanın
Gecenin şarabıydı içtiği tastan
Köylü bir acıyı oyardı duvarlara
Halkın yüreğinden sürerdi nakışları

O akşam, değişik bir kemençede olmalıydı kulağı. Dünyanın en güzel türkülerini dinliyormuş gibi aydınlıktı yüzü, gözleri kıvılcımlı... Coşmuştu içindeki çocuk, duramıyordu yerinde.

Bir eli Fakir Baykurt'un, bir eli benim omzumda:

"Reisler, size bir sürprizim var!" dedi sonunda.

Paris'ten yeni dönmüştü. Sözcükleri caneriği; soluğu, can kuşu... Elinde bir kasetle, makinenin başına geçti. Düğmeye dokunduğunda bir ev içi belirdi ak camda. Gösterişsiz, ama gizemli...

Çocuksu bir cakayla:

"Reisler, burası Abidin'in evi. Karşınızda Nâzım Hikmet'le Vera!.." dedi.

Tüm dünyanın tanıdığı, ama bizim adını bile ağzımıza alamadığımız, şiirlerine ulaşabilmek için, neleri neleri göze almamız gereken büyük ozan. 1946'da adını vermeden "Köylü" şiirini okuduğumda, Beşikdüzü'nde nasıl karışmıştı ortalık... Nasıl, telgraflar çekilmişti İçişleri Bakanlığına...

Denetmenlik için başvurduğumda, ne demişti yüzünü karartarak İlköğretim Genel Müdürü Halit Berk:

"Mümkün değil. Nâzım kampanyasında imza kullanmışsın.

Ya o "Sayın Türk Emniyetine" verilen ihbar mektubunda ne yazılıydı:

"İsmet Paşa Kız Enstitüsünden öğrenci Şehnaz Akıncı vasıtasıyla Bursa hapishanesinden temin edilen Nâzım Hikmet'in şiirleri...

Sarı saçlı, güzel yüzlü Şehnaz, nasıl coşkuyla işliyorduk, seninle o güzel suçu.

Yüreklerimiz ağzımızda, gözlerimiz ak camda...

İşte, Abidin Dino'yla karısı, Nâzım Hikmet'le Vera söyleşiyor, deviniyorlar. Yıllardır bir masal kahramanı gibi kafamızda, yüreğimizde yaşayan koca Nâzım; soluk alışı, konuşması, tüm canlılığıyla karşımızda... Büyülenmiş gibi izliyorduk soluğumuzu tuta tuta...

Film sona erdiğinde Bedri Rahmi:

"İşte Reisler!" dedi, "biz bu adama kıydık, zından ettik dünyasını. Ne demek on üç yıl cezaevinde yatmak!.. Ne demek, adını andırmamak, yazdıklarının dilinde okutulmaması..."

Gözleri buğuluydu; şiiriyle içini döküyordu:

Ne bir haram yedin ne cana kıydın
Ekmek kadar temiz su gibi aydın
Hiç kimse duymadan hükümler giydin
Yiğidim aslanım burda yatıyor
Döşek melil mahzun yastık batıyor

Sana kökü dışarda diyenlerin kökleri kurusun
Kurusun murdar ilikleri dilleri çürüsün
Şiirin gökyüzü gibi herkesin
Sen Kızılırmak'casına bizimsin
En büyük demircisi dilimizin
Canımız ciğerimizsin...

İki hasret, kavuşmuştu Dino'nun evinde, Nâzım'la doluydu Bedri Rahmi...

"Evet Reisler, şimdi de, son şiirlerini dinleyelim ustamızın kendi sesinden.

Özenle, sestutarı çalıştırdı.

Fakir de, ben de anlatılması güç bir mutluluğu yaşıyorduk. Soluyan, yaşayan Nâzım Hikmet'i görmek, kendi sesinden son şiirlerini dinlemek ne demekti... Yüreğinin vuruşunu, sesinin sıcaklığını duyuyorduk ozanın, öyle yakındık ona...

Yüzü, özlem acısı mıydı biraz? Bursa mı, İstanbul muydu bakışları...

Hüzünlüydü, yorgundu sesi, yaşamının sonuna geldiğini sezmiş gibi ah dedirten bir yanıklık sesinde:

Yoruldum ağırlığımı taşımaktan
Ellerimden yoruldum
Gözlerimden gölgemden

"Etme be usta," diyor Bedri Reis, "sen bize çok lazımsın daha."

Nazım'ın sesi:

Kocalmaya alışıyorum dünyanın en zor zanaatına
kapıları çalmaya son kere
durup durmadan ayrılığa
Saatlar, akarsınız, akarsınız, akarsınız...

Sonra da silkinip:

Ölüm düşüncesinden soyundum
giyindim Haziran yapraklarını bulvarların..

diyordu.

Aklımızda *Kuvayi Milliye Destanı, İnsan Manzaraları, Şeyh Bedreddin*... Gözümüzün önünden geçen Anadolu köyleri, topraksız insanımız, kadınlarımız... Dinledik, dinledik...

Gece yarısından sonra eve döndüğümde, hâlâ sesi kulaklarımdaydı Nazım'ın:

Evet evet, Usta'nın şiirinde Kurtuluş Savaşı sürüyordu. "Bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine" yaşama savaşımıydı bu. *Başka bir Sakarya* çağıldıyordu kulağımın dibinde. Uyku mu tutardı gayrı... Alıp veriyordu içim, dizeler kıpranıyordu dilimin ucunda.

Başka bir Sakarya'ydı Nâzım Hikmet, ben de onu yazdım:

YAŞAMANIN DİRENMENİN ULU IRMAĞI

Sesini ilk duyduğumda geceydi
Yiğit ölümlerce büyük bir gece
Kıyısında Anadolumun mahzun söğütleri kavakları
Geçiyordu altın parıltılarla
Evrenin karanlığından
Bir devrim kadar güçlü
Bir devrim kadar güzel

Yakmıştı aşkın ve şiirin
Çoban ateşlerini dağda
Yaklaşan ellerimizin sabahıydı
Zındanlar oy zındanlar
Yerini alıyordu uyanan halkım
Tarihin en haklı savaşında
Yıldızlı sonsuzluğuna kavuşuyordu Türkçe

O sonsuzlukta Bedreddin Yunus
Yeni bir su veriyordu yüreğe
Hızlanıyordu sözcüklerde kan dolaşımı
Bu'dur diyordum aydınlığın destanı
Bu'dur başkaldırmak köleliğe
Çarıklarına yüzlerine bakıp geçenlerin
Budur diyordum Kuvayı-Milliye

Toprağın öfkesinden çilesinden anaların
Koca bir gül açıyordu kan rengi
Ey umudun ve coşkunun ırmağı
O gülü söylüyordun sen durmadan
Sakarya'da Vietnam'da açan o gülü
Duyuluyordu Asya'dan Afrika'dan
Kurtuluşun ve barışın türküsü

Düşmandı kardeşçe yaşamaya
Yalanın ve ölümün adamları
Korku düşmüştü yüreklerine
Umrunda değildi mahzun söğütler ve kavaklar
Memleketin hali ve Kuvayı-Milliye
Onlar çarmıha gerenlerdi İsa'yı Spartaküs'ü
Çiftlikleri konaklarıydı vatanları

Tuzakları vardı ta ortaçağdan
Taş duvarları ve ihanetleri
Kapandı üstüne demir kapılar
Zından akşamlarınca uzun suskunluk
Geçtin yaşamın en dar yerinden
Gökyüzüne bakmak nasıl önlenir
Genişleyen mavilikti bildirin susturamadılar

Uzaklarda aktın bir süre çok muhacır
Yüreğinde deli hasret
Yansıdı sularına yaralı ceylanlar gibi
Köylerimiz insanlarımız memleket
Onları işledin geçtiğin yerlere kayalara...
Yaşamanın direnmenin ulu ırmağı
Onları söyledin yıldızlara denizin kulağına

Aşksın şiirsin Türkçe'sin şimdi
Yiğit ölümlerce büyük gecede
Bir altın başaklarda bir bulutlardasın
Nerede bir kavga varsa halk adına
Silaha sarılmışsa çeteler
Nerede devrimlerce güzelse sabah

Oradan gelir sesin

Adnan Azar

GEÇİLEN ŞİİR

bana sularımı geri ver
söz istemiyorum, bana geri
imla ve durak ve boşluk işaretlerimi

adımdan öte hiç birşeyi

bilet yok, yol yok, sadecevesadece
pencerelerden geçen gece şehirlerini
yakın ve uzağın şehirlerini

adımın önündeki hiç birşeyi
adımın önündeki hiç birşeyi

bana geri

NÂZIM HİKMET VE BERTOLT BRECHT

Zehra İpşiroğlu

1997'de Nâzım Hikmet'in tiyatrosunu ayrıntılarıyla irdeleyen bir yuvarlak masa toplantısı yapıldı.

Tartışmanın sonuçları *Nâzım Hikmet Tiyatrosu* kitabıyla yayımlanarak kamuoyuna da duyuruldu. Bu tartışma çok önemliydi, çünkü ilk kez Nâzım Hikmet'in tiyatrosu ciddiye alınarak düşünsel düzlemde inceleniyor, bu arada yapıtların sahnelenmesine ilişkin önemli ipuçları da gündeme getiriliyordu ve ilk kez Nâzım Hikmet'in tiyatrosu üzerine bir kitap çıkarılıyordu. Aradan geçen süre içinde Nâzım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin* gibi daha önce sahnelenmiş olan oyunları yeniden. *Tartüf* gibi hiç sahnelenmemiş oyunları da ilk kez sahnelendi. Oyunlaştırmaya uygun olan kimi şiirleri de örneğin *Benerci Kendini Neden Öldürdü* ya da *Memleketimden Insan Manzaraları* tiyatroya uyarlandı.

Ne var ki toplantıda gündeme gelen önemli bir nokta oyunlarının yabancı dile çevrilerek yurtdışında da tanıtılması gerçekleştirilemedi. Almanya'yı örnek getirecek olursak, değil Nâzım'ın oyunları şiirleri bile tanınmıyor. En son Nâzım Hikmet'in yıl dönümü dolayısıyla Almanya'da Anadolu yayınevi hem yapıtlarından seçmelere hem de yapıtları üzerine yazılara ve anılara yer veren iki dilli karma bir kitap çıkardı. Bunun dışında W. Riemann ile M. Carbe N. Hikmet üzerine ancak çok küçük bir çevreye seslenebilecek olan kuramsal bir kitap çıkardılar. Ancak yapıtları gene de okuyucusunu bulmuş değil.

Almanya'da tanınmış bir yayınevinin ya da tiyatronun Nâzım Hikmet'e ilgi duyması hiç de kolay değil. Bunun birkaç nedeni olduğu düşünülebilir:

Bir kere Nâzım Hikmet sosyalist bir yazar. Yaşadığımız dünyanın değiştirilebileceğine. insanın insanı sömürmediği daha iyi bir dünyanın yaratıcılığına inanıyor. Bu umut bugün öylesine tüketilmiş ki, tiyatroda yeni bir çığır açan Brecht'in oyunları bile ikinci plana itilmiş ya hiç oynanmıyor, ya da postmodern bir anlayış içinde tüketiliyor. İkincisi Nâzım Hikmet evrensel düzeyde bir şair olarak tanınıyor ama şiir çevirisi oldukça güç bir uğraş, bu nedenle de şairlerin öteki dillere çevrilmesi her zaman kısıtlı kalıyor. Nitekim Brecht de başka dillerde şiirlerinden çok oyunlarıyla tanınıyor. Üçüncüsü Nâzım Hikmet bir Türk yazarı ve Almanya'da Türk yazınına ilgi çok az. Bu da Almanya'da sadece göçmen işçiler ve onların sorunlarıyla kısıtlanmış olan tek boyutlu Türk imgesiyle ilgili. Bu imgenin kırılması ve Türk yazınının en yetkin örneklerinin Almancaya çevrilerek okuyucuya ulaşması çok güç. So-

nuçta Nâzım Hikmet evrensel düzeyde bir yazar olmasına karşın gerek dünya görüşü, gerek Türk olması, gerek şiir çevirisindeki güçlüklerin yapıtlarının Alman okuyucunun eline ulaşmasını engelleyen önemli etkenler olduğu söylenilebilir.

Nâzım Hikmet'in şimdiye değin bizde de yeterince önemsenmeyen, ikinci plana itilen tiyatrosuna gelince, bu alanda da yukarda da değindiğim gibi son yıllarda önemli bazı atılımlar yapılmakla birlikte yeterli olduğu söylenemez. Önemli olan oyunları bugünün gözüyle okumak, günümüz koşullarıyla bağlantı kurarak yeniden alımlayabilmek. Kimi oyunları hâlâ güncelliğini koruyor, bu açıdan da yaratıcı bir yönetmenin elinde yepyeni bir yaşam kazanıp yurtdışında da sergilenmesi düşünülebilir. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in Stalin dönemini eleştirmek amacıyla 1955'de yazdığı *İvan Ivanoviç Var mıydı Yok muydu* oyunu üzerinde durmak ve bu oyunu Brecht'in *Adam Adamdır*'ıyla karşılaştırmak istiyorum. Çünkü her iki oyunun da çağdaş yazın ve tiyatroda Kafka'dan Ionesco'ya değin çok sık kullanılan bir izleği olumsuz dönüşüm ve benlik yitimi izleğini ele alıyorlar.

Oyunları incelemeden önce her iki yazarın da ortak özelliklerine bir göz atalım:

Bir kere her ikisi de aynı dünya görüşünü paylaşıyorlar, ikisi de yaşadığımız dünyanın değiştirilebileceğine ve insanın insanı sömürmediği daha iyi bir dünya yaratılabileceğine inanıyorlar. Oyunlarında üzerinde durdukları temel olgu sınıf çatışması. Brecht'in tüm oyunları sömüren - sömürülen ezen - ezilen ilişkisinin irdelendiği bir düşünme modeli niteliği taşıyor. Aynı şekilde Nâzım Hikmet de oyunlarında sınıf savaşımı izleği üzerinde duruyor toplumsal koşulların bireyi nasıl yoğurduğunu ve güdümlediğini irdeliyor. Her iki yazar da oyunlarının devrimci içeriğine koşut olarak tiyatro estetiğinde de yeni bir arayış içindeler. Bu arayış Brecht'in çağdaş tiyatro anlayışında bir çığır açan epik tiyatro kuramının oluşmasına yol açıyor. Nâzım Hikmet ise her şeyden önce bir şair, ama şiirlerindeki dramatik ögeler oyunlaştırılmaya çok uygun olduğundan sık sık tiyatroya uyarlamalarına yol açmakta. Bunun dışında kendisi de tiyatroya aşırı önem veriyor ve yazdığı her oyunda konusuna göre çeşitli biçimleri deniyor, oyunlarının çoğunda deneysel ve öncü bir tiyatro anlayışını savunuyor. O da Brecht gibi alışılmış olana, gelenekle başkaldıran devrimci bir özün dramatik tiyatro anlayışının sınırlarını kıran yeni bir tiyatro anlayışını koşulladığı düşüncesinde. Bu nedenle *Yolcu* gibi sağlam dramatik yapılı oyunlarının yanısıra *Ivan Ivanoviç* gibi Mayakovski'nin ve Meyerhold'un etkilerinin göründüğü deneysel türde oyunları da var.

Brecht *Adam Adamdır*'da kendi halinde, zararsız bir insanın nasıl belli koşullarda kendi benliğini yitirip robotlaşabileceğini anlatıyor. Nâzım Hikmet de *Ivan Ivanoviç* oyununda güdümlenme yoluyla bir dönüşüm geçirerek benliğini yitiren insanı sergiliyor. Ne var ki iki oyunda da bu olumsuz dönüşüme neden olan toplumsal ortam ve koşullar birbirinden farklı. *Adam Adamdır*'da olaylar uzak bir ülkede, Hindistan'da kokuşmuş bir kapitalist düzenin egemen olduğu Kilkoa adında düşsel bir kentte geçer. Oyunun başkişisi Galy Gay yoksulluğun kol gezdiği bu ortamda bir varoluş savaşımı içinde kendi çıkarından başka bir şey düşünemez. Günün birinde askerlerin eline düşer ve öyle bir oyuna getirilir ki sonunda kanlı bir savaş mekanizma-

sının bir parçasına dönüşür. Burada Brecht'in amacı her şeyin para ile satın alınabileceği bir düzende insanın da satılık olabileceğini göstermek. Buna karşılık Hikmet'in oyunu onca umut bağladığı sosyalist düzende geçer. Oyunun başkişisi Petrof önemli bir devlet katında yönetici olarak eşitlikçi ve demokrat davranışlarıyla yeni bir düzenin, yeni bir başlangıcın sözcüsüdür. Ancak sosyalist düzenin giderek amaçlarından uzaklaşan otoriter yapılanması içinde yoğun bir iktidar hırsına kapılarak insanca özelliklerini yitirir. Geçici bir süre iktidarı simgeleyen İvan İvanoviç'in etkisi altına girerek yönetime egemen olan bürokrasi mekanizması içinde yok olur.Ancak bu olumsuz dönüşüm geçicidir. Oyunun sonunda yeniden bir dönüşüm geçirerek eski haline döner. Kısa bir süre için bile olsa Petrof'u baştan çıkarmayı başaran İvan İvanoviç şöhret düşkünlüğü, yaltaklık, yağcılık, ne oldum delisi olma vb.özellikleri ile Petrof'un içindeki yıkıcı güçleri simgeler. Bu kadar başarılı olmasının nedeni Petrof'un bilincinin derinliklerinde gizlenmiş olmasıdır. Ancak özünde iyi bir insan olan Petrof'un içindeki yapıcı güçler gene de bütünüyle yok olmamıştır, çünkü kendisinden daha yüksek bir konumda olan bir yöneticiyle karşılaştığında aynada kendi yansımasını görür gibi olur. Bu ve halktan aldığı güç bilinçlenmesini sağlayan bir uyarıdır. Oyunun sonunda olumsuz dönüşümünün sorumlusu İvan İvanoviç'in güdümleyici gücüyle bulaşıcı bir hastalık gibi dört bir yanı kasıp kavurarak insancıl olan her şeyi yokettiği açığa çıkar. Baskılı ve otoriter bir sistemin ta kendisi olan İvan her insanın altbeninde var olan otoriteyi ve gücü simgelediği gibi sosyalist devrim öncesinden kalma yıpranmış bir aristokrasiyi de dile getirir, başka bir deyişle yüzyıllar süren geleneklerin ürünüdür. Bu açıdan da daha yerine oturmamış sosyalist toplum için büyük bir tehlike oluşturur.

Adam Adamdır'da askerlerin eline düşüp birden onlardan biri olan Galy Gay'in öyküsüyle İvan İvanoviç'in eline düşüp astığı astık kestiği kestik bir bürokrata dönüşen Petrof arasında bir çok açıdan bir koşutluk kurulabilir. Her ikisi de kolaylıkla etki altına girebildiklerinden bilinçsizce yaşayan yığın insanına gönderme yaparlar. İvan Ivanoviç tek bir kişi değil, herkestir, insanları İvanlaştıran gücüyle de çok tehlikelidir. *Adam Adamdır*'daysa adı üstüne her adam başka bir adama dönüşebilir. Nitekim Galy Gay askere dönüştükten sonra kendi kişiliğini, kimliğini dahası adını bile unutur. Ancak bütün bu benzerliklere karşın her iki oyun da farklı sonuçlanır. Brecht'in oyunu insanın içindeki yapıcı güçlerin yeşermesine fırsat tanınmayan bir ortamda, kapitalist düzende geçtiğinden olumsuz biter. Amacı insanın nasıl kolaylıkla satın alınabilecek bir nesneye dönüşebileceğini göstermektir. Buna karşılık Nazım Hikmet'in oyununun olumlu sonuçlanması olayların sosyalist bir düzende geçmesine bağlanabilir. Gerçi bu düzen demokrasiyi henüz hazmedememiştir İvan'ın kişiliğinde simgeleşen yıkıcı güçler henüz etkisini sürdürmektedir. Ancak insanların kendi içlerindeki İvan İvanoviç'i bulgulayıp ona karşı çıkmaları olasıdır; başka bir deyişle İvan İvanoviç'in varlığını sürdürüp sürdürememesi insanların elindedir. Oyunun başlığı *İvan İvanoviç var mıydı yok muydu* bu açık sona gönderme yapar. Sonuçta her iki yazar benlik yitimi ve dönüşüm izleğini toplumsal bağlantıları içinde ele alırlar. İnsanı belirleyen ve yoğuran toplumsal koşullardır, bu ortam değiştiği oranda birey de değişecek ve insancıl bir boyut kazanabilecektir.

Her iki oyunun da sahnede kurgusal bir dünya gösterildiğini vurgulayan soyut bir yapısı var. Her ikisi de hem komik, hem de düşündürücü bir kukla oyununu andırır. Tiplemeler, karşıtlıklar, çatışma noktaları tekboyutlukları içinde çok kesin çizgilerle çizilmiştir, iyi kötü, doğru yanlış ayırımı çok açık ve belirgindir. Brecht *Adam Adamdır*'ı bu bağlamda tezli bir oyun olarak tanımlıyor. Yazarın oyunun başında da açıkca belirttiği gibi insanın değişebilirliğini göstermeyi amaçlayan bir tezi vardır ve amacı bu tezi kanıtlamaktır. Nâzım Hikmet de oyunun kurgusallığının daha ilk anda altını çizer. Amacı birbirine karşıt düşen kurmaca kişilerle çatışma noktaları oluşturarak benlik yitimi ve dönüşüm izleği üzerine bizleri düşündürmektir. Nitekim oyunun daha ilk sahnesinde oyun kişileri yazarın kendileri için öngördüğü rolleri tanıtarak oyundaki rollerini açıklarlar, kimi kez doğrudan oyunun yazarına gönderme yaparlar. Oyundaki kişilerden her biri her zaman her yerde geçebilecek olan kurmaca olayların içinde yer alan ya da olayları belirleyen birer oyun figürüdür. Her birinin oyunun içinde yazarın kurguladığı olaylar doğrultusunda olumlu olumsuz, önemli önemsiz bir işlevleri vardır. Aynı zamanda her biri öylesine soyut bir biçimde yoğurulmuştur ki, tek bir kişiye ya da tek karaktere indirgenemezler. Petrof eşitlikci ve demokratik davranışlarıyla başta katıksız olarak iyidir, İvan'la karşılaştıktan sonra katıksız kötüye dönüşür. Oyundaki yan kişiler İşçi sınıfının sözcüsü olarak tipik bir halk çocuğu olarak çizilen Kasketli hep doğruyu savunur, buna karşılık başta yozlaşmış bir burjuva aydını tipini canlandıran Hasırşapkalı olmak üzere oyundaki öteki kişiler de sistemin birer vidasına dönüşmüşlerdir, çünkü her birinin içinde İvanlar yaşamaktadır.

Her iki oyunun da bir başka ortak özelliği oyun içinde oyun biçiminde gelişen dramatik kurgusu. Böylece alımlayan da daha oyunun ilk aşamasından itibaren bir oyun oynandığı bilinci uyanık tutulur. Oyun kişileri sık sık rollerinin dışına çıkarak doğrudan izleyicilerle konuşup, oyundaki olaylara ilişkin bilgiler verirler, düşüncelerini söylerler. Gerek oyunların soyut yapılı kurmaca tiplerden oluşan bir kukla oyununu andırması, gerek olayların (Galy Gay'ın askerler tarafından tuzağa düşürülüp değişmesi Petrof'un iyiden kötüye kötüden iyiye dönüşmesi) fantastik ve absürd boyutu, alımlayanı insanın içindeki yıkıcı güçler hangi ortam ve koşullarda ortaya çıkmakta ve ne tür sorunlar yaratmakta vb. sorular üzerinde düşündürmeye yönlendirir.

Sonuçta her iki oyunda da ne özdeşleşebileceğimiz kişiler ne de kendimizi kaptırabileceğimiz dramatik olaylar dizisinden sözedilebilir. Bize gösterilen sadece olumsuz dönüşüm izleğini açık seçik bir biçimde gözler önüne seren tek tek sahnelerdir. Bu nedenle Brecht'in de Hikmet'in de oyunlarında benlik yitimi ve dönüşüm izleğini dile getiren soyut bir düşünme modeli çizdikleri söylenilebilir.

Oyunlara tarihsel bağlam içinde baktığımızda Brecht'in dünya görüşünün yeterince belirginleşmemiş olduğu erken dönem oyunlarında eleştirisinin daha bireyci ve sovut bir düzlemde ve nihilizme varan bir radikallikte olduğunu görüyoruz. Daha sonraki oyunlarında sınıf çatışmasını daha belirgin çizgilerle işleyerek kapitalizm eleştirisini çok somut bir biçimde dile getirebiliyor. Örneğin Nâzım Hikmet'in oyunuyla gene benzerlik gösteren *Sezuan'ın İyi İnsanı*'nda sömüren sömürülen çatışmasını bir içsavaşım olarak Shen te

ve Shui ta tiplemeleriyle dile getirir. Tıpkı Petrof gibi Shen te de iyi bir insandır, buna karşılık tıpkı İvan gibi Shui ta da katıksız kötüdür. Ama Brecht iyiyle kötü arasındaki savaşı insanların iyi olabilmelerinin olası olmadığı bir ortamda gösterir. Güçsüz olanın kıyasıya ezildiği ve sömürünün egemen olduğu bu düzende iyiye hiç yer yoktur, bu nedenle iyi insan Shen te başı sıkıştığı anda yardımına koşan ve onu kıyasıya ezenlerin eliriden kurtaran üçkâğıtcı amcaoğlu tipi Shui ta'yı yaratır. Kapitalist sistemin bir modelini oluşturan Sezuan'la Brecht yoğun bir sistem eleştirisi yaparak bu düzende iyiliğe yer olmadığını, varolabilmenin ancak Shui ta'larla mümkün olabileceğini gösterir. Buna karşılık Stalin dönemine sert bir eleştiri getiren Nâzım Hikmet utopik bir masal boyutunda da olsa İvanlara gereksinim duyulmadığı bir ortamın yaratılabileceğini vurgulayarak oyunun kendi içinde bir çözüm getirerir.

Olumsuz dönüşüm ve benlik yitimi izleğinin bugün de güncelliğini koruduğunu düşünüyorum. Oyunlara bu açıdan baktığımızda yaşadığımız dünyaya gönderme yapabilecek pek çok koşutluklar kurulabilir.

Örneğin nasıl oluyor da bugün de insanlar kolaylıkla kendilerini radikal bir akıma kaptırabiliyorlar, sözgelimi sıradan bir insan birden gözüdönmüş bir köktendinciye dönüşebiliyor? Köktendincilik, ırkcılık, faşizm gibi ideolojileri besleyen etkenler neler? Sözgelimi New York'daki ikiz kuleleri havaya uçuran bir Muhammed Ata tipi Avrupa'nın göbeğinde nasıl ortaya çıkabiliyor ve kendisine nasıl yandaşlar bulabiliyor? Brecht *Adam Adamdır*'da sorunu insanı sömüren kapitalist ve emperyalist sisteme bağlıyordu. Gerçekten bugünkü radikal akımların da kökeninde, geri kalmışlık, işsizlik, yoksulluk gibi sorunlar yatmıyor mu? Peki sorunların temeli kapitalist sistem ve sömürü düzeniyse, nasıl oluyor da bu düzenin aşıldığı bir ortam ve dönemde de insanın içindeki yıkıcı güçler bu kez sosyalist düşünceyi yok edecek bir bürokrasiye ve hiyerarşiye dönüşerek kolaylıkla dalbudak sarabiliyor, insanın içindeki yapıcı güçlerin çıkmasını ve yeşermesini sağlamak neden bu denli güç? Sosyalizm neden bir türlü gerçekleşemiyor?

Hem kapitalist hem de sosyalist toplumlar için geçerli olan 'yabancılaşma, insanın kendine yabancılaşması' sorunu sürdükçe, her iki oyun da güncelliklerini kuşkusuz koruyacaktır.

Bütün bunların dışında Nâzım Hikmet'in oyunun belli bir tarihsel dönem ve ortamda yazılmış olmasına karşın, soyut yapısı ve açık biçimiyle tarihselliğin sınırlarını aşarak demokrasinin kök salamamış olduğu tüm toplumlara yoğun göndermeler yaptığı söylenilebilir. Politikacıların konuşmalarından otoriter hiyerarşik düzene, bürokrasi çarkının işleyişindeki çarpıklıklardan köşeyi dönme düşlerine değin yalnızca günlük yaşamımıza sızmakla kalmayan, davranışlarımızı da belirleyen çeşitli etkenleri bu oyunda bulabiliriyoruz. Para, makam, güç kazanma, iktidar hırsı bugün bize ne söylüyor, insanın kendisini olduğundan başka göstermesi kendisini pazarlaması günümüzde ne ifade ediyor, bürokrasi nedir, bağımsızlık kazanması ve vatandaşı ezen bir güce dönüşmesi ne anlama geliyor, otoriter toplumlarda toplum birey ilişkisi nasıl gelişiyor? Bu vb. sorularla oyunun günümüze uyarlanması da düşünülebilir.. ❑

Sunay Akın

SÜREYYA AYHAN

Televizyon ekranında
dekolte elbiselerden
odalarımıza taşan
onca göğüs arasında
bir kadın,

ipi göğüsleyen!

ZİRVE

Arkadaş omuzu
ve ipin yardımıyla
tabutun ulaştığı her mezar
bir zirvedir aslında
mezarlık ise
sıradağlar

ÇINAR

Ha Rıfat Ilgaz
ha babam!

ÜÇ SANATÇIDA SALKIMSÖĞÜT

Yıldız Cıbıroğlu

Nâzım Hikmet'te söğüt yas tutan ana:

Evin İlyasoğlu Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğütün Türküsü" şiirini 1967 yılında müzik ve imge açısından incelemiş. Bu duyarlı, incelikli çalışmadan buraya konumuzla ilgili olarak söylediklerini alıntıladım:

"Salkımsöğüt ve akarsu öylesine birbirinin içinde ki, yaprakların uçları suyla birleşiyor, söğüt su oluveriyor ve birlikte akıyorlar.(...)

S'nin aliterasyonu bir fısıltı, sessizlik ve durgunluk içinde akan ırmağın yankısıdır: 'Akıyordu su / gösterip aynasında söğüt ağaçlarını. / Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!' Ya da tek tek serpiştirilmiş su damlacıkları gibi dalgalanıyor bu s sesi.(...)

'Akarsuyun sesi dindi. / Gölgeler gölgelendi renkler silindi. / Siyah örtüler indi mavi gözlerine, / sarktı salkımsöğütler sarı saçlarının üzerine!'

(...) Doğadaki ışınların önce kararması, sonra solması. Güçsüz ve sessiz bir şekilde salkımsöğütlerin ırmağa doğru eğilişi, sarı saçlarının üzerine çöküşü. Ağlayan, acı çeken bir imgedir burada salkımsöğütler. (...)

'S' sesinin aliterasyonu da uzun süreli bir euphony yaratıyor. Örneğin 'suyun sesi, silindi, siyah, sarktı, salkımsöğütler, sarı saçlarının' gibi" [1]

Nâzım Hikmet ve Evin İlyasoğlu, eskiçağlardaki dünya evren yorumlarında S sesinin salkımsöğütle, sarı renkle, sarkmakla, suyla, rüzgârla, ölüm ve yaşam birliğiyle ilişkisini, eskiçağlarda yaşayan bir ozan/rahip gibi hissedebilmişler. Sanatçının sezgisi ve varlıkbilimin payı önemli burada. Çok çağrışımlı söğütün, varlıkbilime (ontoloji) ilişkin nitelikleri, duyumsattıkları beş bin yıl önce de aynıydı, şimdi de aynı.

Ayrıca Nâzım'ın söğüdünde dalların yere eğilen/düşen hareketi vurgulanmış: Bu ölümün işaretidir, aşağıya inen sol el gibi. Göğe yönelme yaşamı gösterir, yukarı kalkan sağ el gibi. (Semah yaparken ellerin konumu da böyledir.) Burada örnek alınan doğadaki gerçeklik, güneşin her gün izlediği göğe çıkan (yaşamla özdeş) ve yere inen (ölümle özdeş) yoludur. Sol, B. Ögel'de sol-mak'tan kaybolmak, ölmek anlamına gelir. Türkçe'deki sol sözcüğü dillerarası alanda ortak simge olan ve güneşi gösteren sol- sözcüğü ile ilişkili olup batan güneşe gönderme yapar. Ancak günümüzde Türkçe'deki sol sözcüğünün güneşle doğrudan ilişkisi gerilemiştir. Aynı zamanda kese biçimli salkımsöğüt, Mezopotamya'nın söğüt tanrıçası Salma'nın rahmidir; güneşi her sabah içinden çıkarmakta, her akşam içine almaktadır. Güneşin batışı (doğa anaya dönüş) ölümün simgesidir. Nâzım'ın bu şiirinde atlılar güne-

şin battığı yere gider; koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere! Ve ölürler: Nal sesleri sönüyor perde perde / atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde! Erkek kahramanların ölümü güneşin ölümüyle örtüşür. Salkımsöğüt doğaana gibi çocuklarının ölümüne kederlenip ağlar.

Ansiklopediler söğüdün vatanının Mezopotamya olduğunu yazar.[2] Eski Uygur Türkçesinde salsöyüt salkımsöğütün adı (A. Caferoğlu'dan) *TDK Derleme Sözlüğü*'nde söğüde benzeyen bir otun adı salmanca. Bu ot birçok coğrafyada kutsal sayılır. Salmanca sözcüğünde, otun "Salman gibi" olduğuna ilişkin anlamı vardır ki, eski inançtaki Mezopotamya söğüt tanrıçası Salma'ya ya da onun oğluna, eşine gönderme yapılmaktadır.

Metin Cengiz'de söğüt oynaş:

Metin Cengiz'in bir şiirinde, hem ince bir duyarlılıkla hem de bilinçdışıyla yakaladığı, söğüt ağacının oynaş kadınla (ve eski aşk tanrıçasıyla) örtüşen imgesi, yazılı belgelere göre beş bin yıllık. Şair, bir kadın gövdesinin – onu erkek gövdesinden ayıran – salınımlarını, giderek bir dansözün salınımlarını, kadının yerine salkım söğütü anlatan sözcüklerle görselleştirmektedir adeta. Bu şiir çok başarılı bir eğretileme (metafor) örneğidir bence.[3]

"Söğüt ağacı uğunup duruyordu, / (...) / Telaşlı, üzgün ve hızlı çarpışmalarla / dallar ve yapraklar dövüyordu birbirini. / On dördünde bir kızın rüzgârdaki saçları gibi / her salkımı ayrı bir örgü örüyordu. / Zayıf, cılız bir söğüt ağacıydı işte.

(..) Derdi neydi, âşık mıydı bir yolcuya, bilinmez / kıyıları döven dalgalara benziyordu dalları / Yaprakları sıçrayan sulara kayalıklarda. / Kendini mutlaka bir dansöz sanıyordu.

Bir kolu sola bir kolu sağa, bir rüya / havada şöyle bir dolanıyordu. / Sonra eğilip bir düşü, öne doğru / bütün güzelliğiyle salınıyordu. / Derken eller önde kavuşup, sevinçten uçarak / öpüşüyordu defalarca, – yıkanarak aynada / birbirine âşık iki genç gibi."

S sesini duymuyoruz şiirde ama S sesinin eski insanların zihninde oluşturduğu görsel imgeyi (imago); dallarını S'ler yaparak aşağı salmasını, salınımını, sallanmasını, sarkmasını, savrulmasını, sarılmasını hissediyoruz. Şair söğüt ağacıyla yarattığı metaforda danseder gibi devinimlerinden ve hafifliğinden ötürü iki anlamda da oynak, güvenilmez, aşkta ve cinsellikte özgür, ama sorumsuz kadın kimliğini anlatıyor. Sümer destanlarında ataerkil yapı ilerledikçe çok eşli aşk tanrıçasının da giderek bu zayıf karaktere büründüğünü görürüz.

"Gidi ilkel sessizliğin söğüdü, seni / İstanbul'a götürmek var koklamak için / Çiçek yerine, sabah akşam / ve sarmak gecenin kollarıyla. / O canım yabansılığınla ne güzel şarkı olurdun / ateşler yakardın perişan ruhumda / dağ taş da konuşmaya başlardı ama / bu cazibenle, bu huyunla sen / çabuk bıkardın benden / özlerdin gelip geçenleri yoldan. / İyisi mi kal yerinde / oynaş dur."

John Ayto, etimolojik İngilizce sözlüğünde; söğüt anlamındaki *sallow* sözcüğünün Prehistorik Germen dilindeki *salwa*'ya kadar gittiğini, Fransızca'nın da *Saule/sale* sözcüğünü aynı kaynaktan ödünç aldığını; bu sözcüklerin ortak anlamlarından birincisinin kirli/pasaklı anlamına geldiğini söyler.

Türkçe'de salkım saçak sözü benzer niteliği çağrıştırır. İngilizce'de *sally* sözcüğü pasaklı anlamına da gelir. (Sala, Şala tanrıça Salma'nın öteki adları.) Söğüt ağacının yere sarkan, savrulan dallarıyla oluşturduğu etki, eski saygınlığını yitiren söğüt tanrıçasını dilde olumsuzlamak için kullanılmış olmalı. Metin Cengiz'in şiirinde, evrensel söğüt imgesinin bu salkım saçak görüngüsünün daha gerisinde, "yabanıllar"daki üst ben tarafından denetlenmeyen, doğal içgüdülerin, taşkın duyguların yönettiği "güvenilmez" kadın kimliği de var. Passolini, *Medeia* filminde Medeia'ya kabaran dalgaları örnek alan bir giysi giydirmişti, ki bu şiirdeki söğütle örtüşmektedir o giysi. İşte Metin Cengiz'in şiirindeki söğüt-kadın kimliğine cuk oturan da budur.

Sadık Aslankara'da söğüt perde:

Salkımsöğüt bir çadırı andırışından ötürü de gök kubbenin mikrokozmik örneği sayılıyor, altına gerdek yatağı konulan ya da doğum yapılan gizemli bir mekân olarak kullanılıyordu. Anadolu halk türkülerinde söğüde yer verilmesi, 'Söğüt' adlı yerleşim yerinin bolluğu eski kadın tapımlarıyla ilişkili olsa gerek. Sadık Aslankara'nın çocuk ruhbilimi açısından da önemli olan bir öyküsünde, söğüdün altında oynayan iki çocuğun dostluğu, kadınların, küçük çocuğun büyük çocuk tarafından kirletileceği kuşkusuyla sürekli gölgelenir. Burada, yasaklanmak istenen dostluğa karşı çocukların salkımsöğüdün altına sığınmaları ve ağacın bir perde gibi o masum dostluğu tehlikeli bulan gözlerden saklaması öne çıkar. Söğüdün dalları kadın saçıyla da özdeştir.

"Salkımsöğütlerin suya ağışını seviyorum en çok. Büyük Menderes'in kıyıcığında daha yeni fiyonklanmış salkımsöğüt perdelerinin gerisinde, altımıza birer çul seriyor Hasan. Banyoda annemle teyzemin önlerinde iplikledikleri saçlarının perdesinden bana bakışları gibi Menderes'in ışıltılarını seyrediyorum salkımsöğütlerin parmak aralarından.

TDK Derleme Sözlüğü'nde sallık, evin salon bölümü. Sella, antikçağ tapınaklarında iç avluda, kutsal pınarın olduğu yerde inşa edilen iç tapınağın adı. Zulla evin avlusuna yapılan gölgeliğin adı; sözcük İyon tapınağındaki sella'yı da çağrıştırıyor. Zıllullah, Allah'ın gölgesi demek. Kanımca ilk kaynak, tanrıçanın kurgusal özdeşi salkımsöğüt fenomenidir; ayrıca Mezopotamya'da ve birçok yerde tapınağın tanrı-ananın gövdesine benzetilmesi ve sal'ın (arkaik anlamıyla kozmik vulvanın) simgesel karşılığı olan mimari bölümün tapınağın ortasında/iç kısmında yer almasıdır. İyon tapınağında da aynı işlevle yükümlü bulunan *sella* adlı mimari bölüm, doğan güneş-tanrı sabah göğe yükselebilsin diye – üstü çatısız olan – avluda yapılıyordu. Yani *sella* yaşam veren kozmik vulvanın metaforuydu. Türkçe'deki sıla sözcüğü sal ile bağıntılıdır. Birçok arkaik dilde rahim, oda, ev, yurt, toprak kavramı aynı sözcükle gösterilmiştir. ❑

(1) Evin İlyasoğlu, Salkımsöğütün Türküsü, Adam Sanat, Ağustos 2001, s. 59.

(2) Bu sözcüklerin ilk örneği Sümer kil tabletinde: Huluppu, söğüt ağacı. Helice Yunanca'da söğüt, yanı sıra ay ve söğüt tanrıçasının adı; selas, ışık demek.

(3) Metin Cengiz, "Yol Kenarındaki Söğüt Ağacının Türküsü", Adam Sanat, Temmuz 2002, sayı 198, s. 88.

(4) M. Sadık Aslankara, *Üykusu Sakız*, Can Yayınları, İstanbul, 2001, s. 45.

"NÂZIM KRAVATINI BELİNE NİYE BAĞLAMIŞ OLABİLİR ÇOCUĞUM"

Ali Asker Barut

Broy dergisinde Ülkü Tamer ile yapılmış bir söyleşiydi: Üç aşağı beş yukarı şunları söylüyordu: "Duvarda büyükçe bir Nâzım portresinin sağına soluna küçük birer fotoğraf olarak sıralanır bizimkiler." Bu sözden esinlenmiş olmalıyım ki, "Bizler her birimiz Nâzım Hikmet'in çocuklarıyız" duygusal savımı işleyen bir arka kapak yazısı yazdım, *Rüzgârla Dolu* adlı ilk kitabım için. Sonradan bu cümlemi Memet Fuat ağabeyin önerisiyle, biraz da içim burkularak çıkardım.

Nâzım Hikmet adını ilk kez ortaokulda benden iki sınıf üstte okuyan bir ağabeyimden duydum. Neredeyse fısıltıyla sormuştu Nâzım'ın şiirlerini okuyup okumadığımı. Ortaokulda Türkçe, lisede edebiyat ders defterimin "arka bahçem dediğim arka sayfalarına el yazımla geçirdiğim şiirlerini okurdum sıkıcı ders aralarında.

Nâzım baba, kireç badanası solgun odamın duvarında, yattığı hapisanenin demirli penceresinden bana içimi ısıtarak gülümsedi yıllarca.

Liseyi bitirdiğimde yıl 1983'tü.

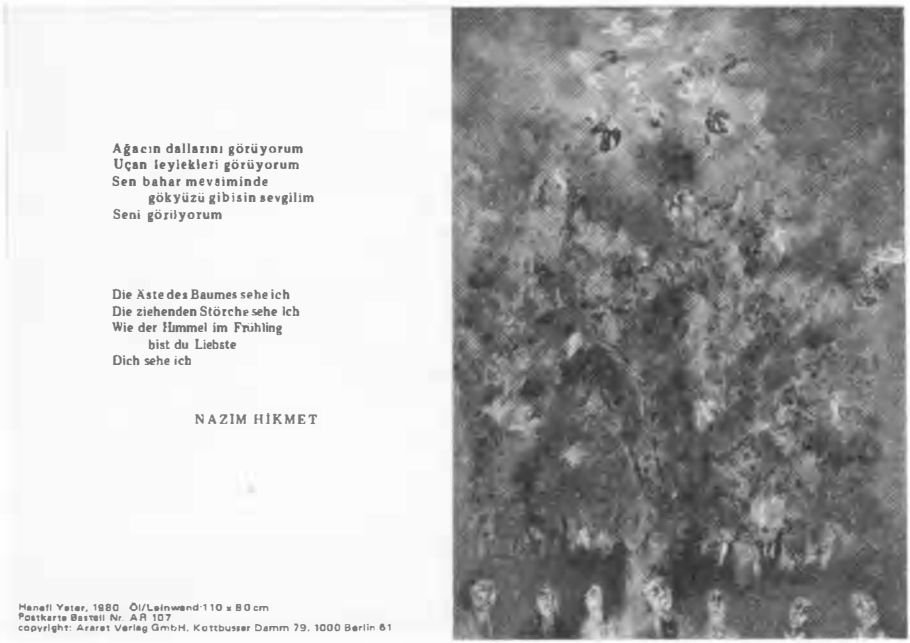
Anadoluhisarı sırtlarına kurulmuş değil de kolaj yöntemiyle yapıştırılmış gibi duran gecekondudan kalkar, Kanlıca'da oturan felsefe öğretmenimin evine kadar yürürdüm. Eren Hanım'ın beni kapısında karşıladığı evi, şair kişiliğimin de terbiye edildiği ikinci bir okul oldu benim için. Kapıdan girince sağa döner, dört beş adım sonra Kanlıca'nın içinde kapalı, hep bir şeylere alınmış gibi duran sokağına bakan salona ulaşırdınız. Salonun ortasındaki masa oturduğum koltuğun sağında kalırdı.

Kitapların artık kitaplığa sığmayıp evin halısının üzerine taştığı salonda okuduğum son kitap, şiirler, en çok da "soğuk bir kule içi şimdi yurdum" dediğim Türkiye'nin güncel olaylarına ilişkin düşünceler üzerine kurulu öğretmenimle sohbetimize anılarıyla eşlik ederek, her zaman konuşulan konulara bir derinlik katan Saime anneyi hiç unutmadım. Yaşadığı bugünü ile geçmişi arasına serdiği postta geçmişi bugünle, bugünü geçmişle tatlı tatlı eleştirirdi.

"Kocam faşistti ama Nâzım'ın şiirlerini çok severdi" dedi, Nâzım üzerine konuşulduğu bir gün. Büyük bir sevgi ve şefkatle oturduğu masanın başında ömrünün en değerli anısını, Nâzım ile 3-4 dakika ancak tutan karşılaşmasını anlattı Saime anne:

"Nâzım Hikmet'i bugünkü İnkılap Kitabevi'nin önünde yalnız bir kez gördüm. Ben Cağaloğlu'na tırmanırken, sanırım o da kitapçıdan yeni çıkıyordu. Uzun boyluydu. Yüzü de çok güzeldi. Kısa bir an süren bu karşılaşmamızda dikkatimi çeken kravatı oldu. Çünkü kravatını boynuna değil, beline bağlamıştı. Sence Nâzım kravatını beline niye bağlamış olabilir, çocuğum?!"

Herkesin şöyle ya da böyle bir Nâzım Hikmet fotoğrafı vardır içinde. Saime annenin Nâzım'ı da beline bağladığı kravatıyla mavi gözlü, çok yakışıklı bir çocuk. Ben de ise bu fotoğraf, Saime annenin, ikindi saatinde önünde çay bardağı, sağ eli saçlarının içinde unutulmuş olarak çekilmiş kahverengi fotoğrafıyla yan yana duruyor, tam 18 yıldır. Altındaki soluk imza 1983-1984. ❑



Almanya'da Hanefi Yeter'in resmiyle basılmış bir Nâzım şiirli kartpostal

Ali Asker Barut

KUZGUNCUK'TA, TERASTA

Üç şair oturmuşuz
Kuzguncuk'ta bir terasta
Yüzyıllık yalnızlığıyla
Bir yıldız gibi susarak
Ve bir geceliğine doğan
Kelebekler gibi acı duyarak
Kendi yalnızlığımızdan
Bakıyoruz İstanbul'a

Ayışığıyla sarhoş
Gümüş dalgalar üzerinde
Gönlünde büyük bir kederle
Giriyor boğaza bir vapur
Gelişi güzel değil
Gelişi zifiri karanlıklar içinden
Işıl ışıl

Üç şair oturmuşuz şimdi
Kuzguncuk'ta bir terasta
Can Yücel'in artık gelmediği
Kahvenin kıç kadar açığına
Vuruyor vuruyor vuruyor
En beyaz bir dalga
Yanan tek tük ağustos böcekleriyle
Üzgün bir şarkı mırıldanıyor
Elemler ustası kalbim

Üç şairiz
Kuzguncuk'ta terasta
(Dudaklarında dalgın bir ıslık
Üstünde eski bir gökyüzünde solan kuşlarla
Artin, az sonra katılacak aramıza)
Götürülüyor yirmi yıl önce bir eylül
Mor kirpikleri yağmurlu
Dal kadar incecik bir kız
İki esmer er arasında

ŞİİR VE FELSEFE

Özdemir İnce

Şiir hiçbir şeye indirgenemez. Ne şiir içi bir ögeye yani ne dile, ne biçime, ne öze... Ne de metindışı desteklere ve göndermelere: Ne felsefeye, ne tarihe, ne bilmemneye...

Şiir ne eksiktir, ne de fazladır. Her şeyi kapsar, ama ne her şeydir, ne de hiçbir şey. Ama "hiçbir şey"den çok "her şey"e yakındır.

Şiir bir "durum" halinde, bir "yanıt" ya da "soru" olarak felsefeye, metafiziğe yakın durur.

Güneş doğarken, Cihangir'deki evimin terasında oturuyorum, üst yanım çıplak. Kırlangıçlar boşluğu karışlıyorlar. Çatılarda kumrular kuğurduyor, martılar havlıyor. Şairsem, bir "mesel", bir "dünya" bir "mesel-dünya" kurabilirim duyduklarımdan, gördüklerimden.

"Doğan günü görüyorum, dedi, martı karşı bacaya tünemiş kör martıya, martı dilinde.

"Güneş gibi bir tanrı varken kendilerine görünmez bir Tanrı yarattı insanlar. Tanrı, Tanrı'ysa eğer gizlenmez, gizlemez kendini. Tıpkı güneş gibi. Güneş de gizliyor kendini ama dayanamıyor gizliliğe."

"Bana niçin anlatıyorsun bunları, dedi kör martı. Tanrı ister görünür olsun ister görünmesin. Sonuçta gözlerim görmüyor. Varlık da yok, yokluk da yok!"

"Ne mızırdanıyorsun, dedi öteki martı, benim de kanatlarım yok, ama ben varım."

Kör martı olur mu? Kanatsız martı olur mu? Olabilir. Olabilir de, körlüğü ve kanatsızlığı farkeder farketmez yuvadan atar anası. Yaşama şansı yoktur.

Şiir, yaşama şansının olup olmadığını düşünmez. Şiirin imgelemi varsayabilir, farzedebilir.

"Teşhis ve intâk sanatı"ndan yararlanarak.

Teşhis ve intâk: Eşyaya kişilik verme, onları insan (adam) yerine koyma, onlara hitabetme. / Duygusu, hareketi, konuşması olmayan şeyleri, insan gibi duyar, hareket eder, konuşur olarak anlatma ve canlandırma.

Teşhis ve intâk'tan bir adım sonrası ya da onun kapı komşusu "mesel"!

"Mesel"i olmayan bir şiirsel metin zaten şiir midir?

Mesel: (Emsal) 1. Örnek, benzer, nümûne. 2. Dokunaklı ve anlamlı söz. 3. Terbiye ve ahlaka faydalı ve yararlı olan hikâye. Darb-ı mesel: Atasözü.

Üstad Abdülbaki Gölpınarlı'nın çevirdiği, Ferideddin-i Attar'ın *Mantık Al-Tayr* adlı kitabından (II.cilt. s.7) bir hikâye aktaracağım:

"Bir oğlan, babasının tabutu önünde hem ağlaya ağlaya gidiyor, hem de 'Baba, bugün, benim yüreğimi yaraladı; ömrümce başıma böyle bir gün gelmez, böyle müsibete uğramam' diyordu. Bir sûfî dedi ki: 'Babanın başına da bir daha böyle bir gün gelmez! Senin başına gelen iş, babanın başına geldi!'

Ey dünyaya başsız, ayaksız gelen, toprak başına! Yel ölçmeye mi geldin buraya? Ülkenin en yüce mevkiine çıkıp otursan gene eline yelden başka bir şey geçmeyecektir!"

Bu öykü (mesel) bana *Tevrat*'ın Vaiz kitabını anımsattı:

"Ben Vaiz, Yeruşalim'de İsrail kralıyken kendimi göklerin altında yapılan her şeyi bilgece araştırıp incelemeye adadım. Tanrı'nın uğraşsınlar diye insanlara verdiği çetin bir zahmettir bu. Güneşin altında yapılan bütün işleri gördüm; hepsi boştur rüzgârı kovalamaya kalkışmaktır! Eğri olan doğrultulamaz, eksik olan sayılamaz.

"Kendi kendime, 'İşte, bilgeliğimi benden önce Yeruşalim'de krallık yapan herkesten çok artırdım' dedim. 'Alabildiğine bilgi ve bilgelik edindim.' Kendimi bilgi ve bilgeliği, deliliği ve akılsızlığı anlamaya adadım. Gördüm ki, bu da rüzgârı kovalamaya kalkışmakmış. Çünkü çok bilgelik çok keder doğurur, bilgi arttıkça acı da artar." (1:12-18)

Tevrat'ın yeni çevirisinde yapılan açıklamaya göre: Vaiz Kitabı insan ömrünün ne kadar kısa ve çelişkilerle dolu olduğunu, nedeni belirsiz haksızlık ve umutsuzluğu, sonuç olarak da yaşamın "boş" olduğunu içtenlikle anlatan bir vaizin düşüncelerine yer veriyor. Ama bu vaiz insanlığı gözeten Tanrı'nın yollarını anlamada güçlük çekti. Buna karşın çok çalışmayı ve Tanrı'nın bağışlarıyla mümkün olduğunca mutlu olmayı insanlara öğütledi.

Bu düşüncelerin çoğu olumsuz ve üzücü gözüküyor, ama bu kitabın *Kutsal Kitap*'ta bulunması *Kutsal Kitap* inancının böyle karamsarlık ve kuş-

kuları da dikkate alacak kadar çok boyutlu olduğunu göstermektedir. Birçokları Vaiz Kitabı'nın aynasında kendilerine bakarak teselli bulmakta ve bu düşünceleri yansıtan Kutsal Kitap'ın aynı zamanda yaşam kaynağı Tanrısal umudun derin anlamını da keşfetmektedir.

Gene bu açıklamaya göre, yazıma aktardığım bölüm "Yaşamın anlamını araştırmak"tadır.

Yaşamın anlamını araştırmak hem felsefenin hem de şiirin ve sanatın en başlıca işidir. Felsefenin dizgesi, dizgeleri vardır. Şiirin herhangi bir dizgesi yoktur ama, zaten, şiirin kendisi bir dizgedir. Aslında, söz konusu "anlam"ı felsefe, şiir ve sanat aracılığıyla İNSAN aramaktadır.

Ferideddin-i Attar'ın metni ile Vaiz'in metnini karşılaştırdığımız zaman ortak paydanın "rüzgâr"da olduğunu görüyoruz. Ferideddin-i Attar "Ülkenin en yüce mevkiine çıkıp otursan da gene eline yelden başka bir şey geçmeyecektir!" diyor. Vaiz ise, "Güneşin altında yapılan bütün işleri gördüm; hepsi boştur rüzgârı kovalamaya kalkışmaktır!" diyor.

"Eline yelden başka bir şey geçmeyecektir"i söyleyen Mevlâna olsaydı, onun Vaiz'den aktarma yaptığını söyleyebilirdim. Ancak "Mantık Al-Tayr"ı yazmış Ferideddin-i Attar düzeyinde bir yazarın Tevrat metinlerini bilmediğini söyleyemem. Ancak "rüzgâr"ı milyonlarca yıldır izleyen insanın onun ele geçmezlik özelliğini keşfetmesi için bir başkasına gereksinimi de yoktur. İnsan rüzgârı ele geçirebilse, avuçlayabilse belki de kendi yazgısına egemen olacaktır. Benim şiirimdeki "insan" ise Vaiz'in ve Ferideddin-i Attar'ın tersine "rüzgâr"ı avuçlamayı, onu yakalamayı amaçlar.

Şiir ile felsefenin yan yana bulunduğu, daha doğrusu felsefenin şiire arka çıktığı eski, en genel, en geleneksel alan ya da bölge: Mesel!

Batılı tanımlara göre mesel ibret alınacak hikâye ile bilmece arasında bir metindir. Yahudi-Hıristiyan geleneğinde kutsal metinlerin açıklamasının geleneksel aracıdır; ahlaksal ya da manevi bir gerçeği açıklama aracı... Mesel bir "araç"tır.

Mesel ancak bir yüksek yorum sürecinde anlaşılabilir.

Mesel ile bir şey öğretilmek istenir ama aynı zamanda anlama işi ertelenir.

Dinsel mesellerde anlama ertelenir ama metin genel bir hakikate, vaadedilmiş bir açıklamaya yönelmiştir. Dinsel olmayan meselde erteleme sonsuza kadar uzar.

Mesel aşkın olanın gündelik dile çevrilmezliğini gösterir.

Mesel esoterik hakikat ile gündelik dil arasındaki uyuşmazlığı tanıtır.

Meseller bilgelik sözleri olabilir ama bu ölü ve yararsız bir bilgeliktir çünkü hakikate yaklaştırmaz. (Bundan pek emin değilim.)

Bilgelik sözleri düşünce taşıdığı sürece neden hakikate, gerçekliğe ve onlara ait bilgiye ulaştırmasın?

Yıllarca önce benden şiirimi tanımlamamı istemişlerdi? Ben de "Ben düşünen yüreğin ve duyan (hisseden) beynin şiirini yazıyorum" diye yanıtlamıştım. Nesir konuştuğunun farkında olmayan Molliére kahramanı gibi bilmeden şiirin felsefeyle olan yakın bağlarını işaret etmişim. Duygudan yoksun olmayan düşünce, düşünceden yoksun olmayan duygu ancak şiirin felsefe ile buluştuğu deltada var olabilir.

Bunun böyle olduğuna inanıyorum. Çünkü duygunun da düşüncenin de beyinde oturduğuna inanıyorum.

Bir internet sitesi için benimle yaptığı söyleşide Feridun Andaç soruyor:

"Şiirin bilgiyle yazılabileceğine inananlardansınız... Şiirinizin / şiirin bu yanını anlatır mısınız?"

Bu soruyu şöyle yanıtlamışım:

"Şiirin bilgiyle yazılabileceğine değil, ancak bilgiyle yazılabileceğine inanırım. Şair-insan doğayı, öteki insanı, kendini, toplumu, toplumun tarihini, tarihi, coğrafyayı tanımadan şiirin nesnesini nasıl tanıyacak, nasıl tanımlayacak? Bildiklerinden hareketle nasıl keşif yolculuklarına çıkacak? Bunun tersi, insan gövdesinde şiir (ya da yazınsal yapıt) salgılayan bir salgı bezinin varlığına inanmak olur."

Aynı söyleşiden (benim ağzımdan) bir başka alıntı:

"Çoğunlukla bütün şiirlerimde olduğu gibi, mistik bir tavır, bir yaklaşım vardır *Evren Ağacı*'nda da. Oysa ben ateist bir insanım. Belki ateist bile değilim. Daha ötelerdeyim! Ama, insan "Nereden geldik, neredeyiz, nereye gidiyoruz?" sorularını sormaya başladığı ve bu sorulara bir yanıt aramaya başladığı zaman, bir yalvacın, bir bilimadamının zihinsel yapısına yaklaşır. Benim için aşk duygusu kadar, bu duygunun ne olduğu da önemlidir. Beni öteki şairlerin çoğundan ayıran bir özelliktir bu."

Bu soruları sormak ve bunlara yanıtlar aramak için insanın inançlı, dindar ve Tanrı tanır olması gerekmez. İnaçlı, dindar ve Tanrı tanır kişi pek soru sormaz, sormadığı sorunun yanıtını da inancına, dinine ve Tanrısına GÖRE verir. Aslında soru gibi yanıt da hazırdır.

Ama felsefenin ve şiirin yolu kapalıdır ona.

Acıyan inançlı olmayana, dindar olmayana, Tanrı tanımaza acısın! Ne soruları ne de yanıtları bir şeye göredir. Soruyu da yanıtı da nesnelerden ve olgulardan çıkartacaktır.

Ama felsefenin de şiirin de yolu açıktır ona.

Aşkı yüreğimizde, beynimizde yaşayabiliriz. Bunu insanların çoğunluğu yaşayabilir. Ama gene insanların çoğu "Bu yüreğimde, beynimin içinde taşıdığım, yaşadığım aşk duygusu, aşk düşüncesi NEDİR?" diye düşünmeye başladığı andan itibaren felsefeye bulaşmış olur.

Bir şair bir kadına olan aşkını ona (herkese) lirik bir şiirle anlatabilir.

Daha sonra bu aşkın öznesini ile nesnesini ve "neden"ini şiirinin izleği yapabilir. Ve böylece "betimlemeli imge"den, "zihinsel imge"ye geçmiş olur. Zihinsel imgeye, neden, felsefi imge demeyelim?

Şiir'de nesneye bakmak ve onu görmek, onu betimlemek bir başlangıç olarak bile yeterli değildir. Şiirin bakışı "nüfuz" eden bakıştır, röntgen bakışıdır. İçi de görmesi gerekir.

Şiirin bakışı kendine dönüşlü bir bakıştır. Nesneye vurur ve kendi üzerine yansır. Nesne şiirin aynasıdır, şiir için aynadır. Bu nedenle betimleyici şiir, anlatan şiir, narratif şiir tam anlamıyla şiir değildir, eksik şiirdir, şarap değil sirkedir. Ritsos'un kısa narratif şiirlerinde kullandığı tekniği kavramayan birçok şair onun gibi yazmaya kalkışarak rezil olmuştur. Ritsos bir durumu, bir "şeyi" betimler betimlemesine ama son dizeye ya da son iki dizesine bir "hikmet" koyar. Bu "hikmet" o basit betimleme metnini o anda yalın şiire dönüştürür. Çünkü "hikmet" metne düşünce aşılamıştır. Ritsos'un sözünü ettiğim tanıklık şiirleri şiirin felsefeyle yaptığı dayanışmanın bize en yakın örneklerinden biridir.

Şiir bilgi ile yazılır. Her bilen şair olamaz, her bilgi de şiire dönüşemez. Şair "bilen"dir. Bilgisinin kaynağı amelelik de olabilir, vahiy de.

Yunan "filo" "sofia" demiş. "Filosofia"
Arap da "Felsefe"ye dönüştürmüş onu ağzında.
"Filo" seviyorum. "Sofia" bilgi, bilgelik.
Bilgiyi (bilgeliği) seviyorum. Bilgi ve bilgeliğin dostuyum.
Niçin?
İnsan ve dünyayı kavramak, hallerine bir açıklama, bir yorum getirmek istiyorum.
Cicero tanımlamış: "Gerek ilahi ve insani şeylerin, gerek bunların dayandıkları ilkelerin bilimidir (veya bunların tam ve derinlemesine tanınmasıdır)" felsefe.

Şiirin felsefesi derin yapısındadır!

Şiir ve felsefe, dil ve düşüncenin ikiz olmayan çocuklarıdır.
Şiir genellikle çoban olmayı, gezgin olmayı, gönülçelen olmayı düşler.
Felsefe ise asker ve rahip olmayı.

Fark söylemdedir:
Şiirsel söylem!
Felsefi söylem!

Onur Caymaz

MOR PAPYONLU ÇOCUK KOROSU

– nurgül için her zamanki gibi hüzünle –

sesin kanat çırpıyor fısıldayışlarında
yüzümü ezberledi otobüs camları işte
bıçak gibi kesik bir adam gecenin soğuğunda
yosun tutmaya başladı uykular iyi bak
sensiz geçmiş mevsimler küflenecek

sabahları uykusuz kasabalar kadar tenha
yüzümde bir derin şey gri bir istasyon
ellerim bir mum eriyip akacak boynuma

yalnız gibi atkılı bir adam gecenin kılıç saatlerinde
hiç bilir miydin tutulan balıkların gözyaşıdır deniz
iyi bak bir yerden döneceğim gülüşlerine sanki trenle
yıllar sonra sanki acı kırmızı bir kâğıt gül
taşrada eski bir memuriyet uzağa düşkün bir menekşe
bu sesimi al benden bu ses ki yıllardı benimle
bu ses işte senin en güzel doğumgünü hediyen

satır çizgileri var ya satır çizgileri
kenar süsleri kırmızı çizgi ortadaki zımba
kap niyetine takvim yaprakları bütün dünya
senin yazılmadığın defterleri terkedecek

uykularda kuşlar uçuştu sözlerimden
ben önce yitirdim sonra buldum bir şeyi neyse ne
aşk bir çocuk korosudur iki kişilik mor papyonlu
iyi bak hep hüzünlü şarkılar söylenecek

YONTUNUN BALENİN DOYULMAZ TADI

Bertan Onaran

Değerli yazar Erhan Bener, sağolsun, Remzi Kitabevi'nin bastığı *İlişkiler*'i göndermiş. Erhan Bey, düzenli ve sürekli üretenlerden, ne mutlu!

Böyle bir çalışkan, üretken ve yayın ilişkileri iyi dostum da Üstün Akmen; tiyatro yazılarını topladığı *Maskenin Öteki Yüzü*'nü Broy yayınlamış.

Levent Yılmaz da, Cem Yayınevi'nin bastığı iki çalışmayı paylaştı: Antonina Sverçevskaya'nın hazırladığı *Nâzım Hikmet ve Tiyatrosu* ile yine Antonina Sverçevskaya ile Prof. Dr. Svetlana Uturgauri'nin ortak çalışması *Kardeşim Nâzım*. Birinciyi Hülya Arslan, ikinciyiyse Mehmet Özgül çevirmişler.

İkinci yapıtta, Simonov'dan Ehrenburg'a birçok ünlü yazarın büyük ozanla ilgili anıları, izlenimleri var; meraklısı için son derece ilginç.

Geçen yaz, Moda'ya Nilgün'ü görmeye gittiğim bir akşamüstü, sıra sıra aşevlerinin birinden sevgili Yaşar Miraç seslenmişti; eşi ve çocuğuyla yemek yiyordu. Bana da bir tatlı yedirdi; o arada Bilim-Sanat Galerisi'nin şiirlerini basacağını, dolayısıyla o ara sık sık modaya geldiğini söyledi.

Geçen gün Nevzat'a uğradım, başka bir kitabını almak için, o da çıkarken elime Yaşar'ın kitabını tutuşturdu. Eve gelince uzun uzun inceledim; son derece özenli, Nevzat'ın bütün kitapları gibi.

Adı *1001 Şiir*; güzel mavi ciltli, tam 823 sayfa. Yaşar, sevdiği ressamların yapıtlarından örnekler serpiştirmiş araya. Sözün gerçek anlamında bir şölen kitap.

Sonunda, çeşitli dostlarıyla fotoğraflarından örnekler var.

Doğrusu, Nevzat hem Yaşar'a, hem kendine büyük bir armağan vermiş: böyle bir kitap kaç ozana düştü? Çoğu derme çatma kitaplarla avundu ömür boyu.

Rasgele açtığım 366. sayfada bakın ne demiş bu şakacı Karadeniz uşağı.

kadın cici

kadın cicibicisin

bir lastik top gibisin
belinden sıkılınca

büyür memeciklerin
büyür kalçacıkların

kadın in misin cinsin
bir büyücü gibisin
içine girilince
büyür göbeciklerin
büyür bebeciklerin

sen bizim ülkemizsin
sen bizim anamızsın
biz senin büyüsek de
hep çoluk çocukların
sen bizim tanrımızsın

Son seçim, eldeki bütün araç gereçlerle herkese bilginin en doğrusunu değil, uyutucu masallar anlatarak sözümona demokrasicilik oynamanın, dünyanın öbür köşelerindeki gibi, bizde de nasıl bir canavar yarattığının somut örneği.

Baş hortumculardan biri çıkıyor, gerçekten insansever başka bir partinin "hortumcudan hesap sorulacak" sözünü kapıp bağırıyor ve kılını kıpırdatmadan % 7 oy alıyor!

%10'luk barajın yalnız ve ancak kendilerine yarayacağını umanlarsa hava bile alamadılar!

Yine atasözünün amansız kıskacına düştük: Öğütle uslanmayanın hakkı kötek!

Bu arada, bu köteği haketmediklerini düşünen bir avuç düşçüyeyse doğa sabır, dayanma gücü versin; günün çok uzak birinde sıra onlara da gelebilir!

"Nedir en zor şey? Görmek gözünün önündekini" demişti ozan. Metin Aydoğan kaçırmamış, satılmamış olanlar için bu zor şeyi kolaylaştırmak için güzel bir çalışma yapmış: *Ekonomik Bunalımdan Ulusal Bunalıma.*

Ülkemizi soyup parçalamak isteyen dış açgözlülerle onların bir kemiğe (ama bu trilyon tutuyor) razı yerli bekçilerinin sözlerinden, demeçlerinden sayısız örnekle başımıza gelenlerin hiç de rastlantı olmadığını, bizim sersemliğimiz ya da tembelliğimizden kaynaklanmadığını gözler önüne sermiş.

Bugün bu kitabı okuyup benimsemeden görüş ileri sürmek, konuşmak, yazı yazmak düpedüz hainliktir.

Önce Neşet Günal yoruldu gitti. Neşet bey, son değerlendirmede talihli insanlardan: yeteneğine uygun bir işi olmuş, yurdumuzun en gözde okullarından birinde öğretmenlik yaptı, birçok insana damgasını vurdu.

Onun için söylenebilecek sözlerden en güzelini, Ara Güler'in sergisinde coşkulu, içten dostum Mustafa Pilevneli'den dinledim.

Zincirlikuyu'da son dinlenme yeri dik bir yamaçta, gecekondulara çok yakınmış. İlk yağmurda da kayıp gider belki, dedi.

Ben, ne rastlantı, resimlerini yaptığı insanların yanıbaşına gömülmüş, dedim.

Sonra Cumhuriyet'te Melih Cevdet Anday'la Bülent Tanör'ün ölüm haberlerini alt alta okuduk.

Anday için İlhan Selçuk güzel bir yazı yazdı.

Bülent'çiğim, haketmediği kadar yalnız, sessiz kaldı.

Aslında, "olasılık-gereklilik" ikilisi uyarınca, pisi pisine gitti denebilir; sevgili Dr İlhami Güneral'in ya da ressam Mehtap Kardaş'ın yolundan gidip "bağışıklığı"nı güçlendirmekle yetinebilseydi, ikisi gibi, şu an aramızda olabilirdi.

Ama çok sevip saydığı hekim arkadaşları onu Batı tıbbının yalnız pahalı adam öldürmeye yarayan yoluna soktular, ilaç ve ışın sağaltımı uyguladılar, gözgöre göre erittiler. Sonra bunun adına ecel, yazgı, diyorlar. Sevsinler!

Ara Güler'in Yapı-Kredi'deki "100 Yüz" sergisi sözün gerçek anlamında ülkemizin yazın tarihinin canlı özeti.

Ara, bildiğiniz duyarlılığıyla, 100 yorumcuyu yorumlamış.

Her zamanki gibi, serginin kitabı da basılmış. Yaşar Miraç'ınki gibi, özenli, keyif verici bir kitap. Fotoğraflara, yazarların bir yapıtından kısa alıntılar eklenmiş. Yerli yerinde.

Doğrusu, ülkemdeki para ve bilgi birikiminin bu kitapların basımına olanak verecek düzeye gelmiş olması kıvanç verici; "küresel yağma" bakalım daha ne kadar izin verecek buna? Zaten o yağma bu azgınlıkla sürerse, soyulanlar da buna göz yumarsa, sonunda değil kitap basmak, fotoğraf çekmek, resim, yontu yapmak, düpedüz canlı kalmak bile olanaksızlaşacak.

Ara'yı da, bu nitelikli kitaba emeği geçen Mert Tanaydın'ı, Yeşim Balaban'ı ve İncilay Yılmazyurt'u da alkışlıyorum.

Mehmet Aksoy, İş Bankası Kibele galerisinde "Çekicin Rüzgârında 40 Yıl" başlıklı bir sergi açtı.

Galeriyi yöneten hanıma adresimi elimle verdiğim halde, demek yüzümü beğenmedi, çağrılar gelmiyor; dolayısıyla açılışa gidemedim. Sonra uğramaya da fırsat bulamadım, kapanmadan umarım gezerim.

Bu arada, Bilim-Sanat'a uğradığımda, sağolsun Nevzat Metin 1996'da bastığı güzel kitabı armağan etti. Kitabın metni de, İngilizce'ye çevirisi de Jale Nejdet Erzen'in.

Kitabın tasarımı Nurhan Ata ile Okşan Arman'ın; kullanılan fotoğrafları Erdal Aksoy'la Mehmet'in kendisi çekmiş.

Kitabın başında, Mehmet'i taş üstünde, taş üzerinde çalışırken gösteren fotoğraflar var. Ve çalışmalarından birçok örnek.

Belli ki sevdalı, tutkulu. Bu tutku yontulara da yansımış; zaten tutku yoksa, nasıl da cansız kalıyor mermerler, tahtalar.

Sevdası eksilmesin.

Her zamanki gibi, büyük bir alkış da Mehmet'in ya da başka yaratıcıların yorumlarını görünür kılan Metin çiftine.

Kasım'ı, AKM'deki güzel bir bale gösterisiyle tamamladık. *İlişkiler*'in övgüsünü geçen yıl işitmiş, ama gidememiştim.

Rahmaninof'la Çaykovski'nin müziklerine dayanan balenin metni ve oyunlaştırılması Junko Hikasa'nın; bale tasarımı Mehmet Balkan'ın; Lâle Balkan'la Junko Hikasa birlikte sahneye koymuşlar; bezemi ve giysileri Olaf Zombeck tasarlamış; ışıklandırmayı Bülent Darcan yapmış.

Bir ara tatsız sağlık kazaları atlatan Hülya Aksular'dan başlayarak, bütün yorumcular hârikaydı; küçük dansçılar da sevimli.

Daha önce *Ferhad ile Şirin*'de ve *Carmina Burana*'da balemizin artık erginleştiğini, olgunlaştığını görüp çok sevinmiştik.

İlişkiler bunun yeni bir doğrulaması oldu.

Gösteri boyunca piyanosunun başında yontu gibi oturup yapıtların yorumuna katkıda bulunan sevgili dostum Aydın Karlıbel'i, orkestradan tertemiz sesler elde etmeyi başarmış Elşad Bagirov'u; soprano Otilya Maria Aydın'ı, kemancı Olexander Samoylenko'yu da kutluyorum. ❑

Susana Onega-
José Angel García Landa
Anlatıbilime Giriş
inceleme-eleştiri
Çevirenler: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez

Gonca Özmen

AĞZINDI

Ağzındı
Çıplak duvar, mahrem kapı

Ağzındı
Doğmamış dizeler getirip bıraktı

Düşen iki sözcük bir mezar kazdı
İklim değiştirdi otlar kendiliğinden
Gördüm ağzın yaprak kırgınlığı

Ağzındı
Yıkılan ceviz ağaçları gibi
Kolları bacakları düzeltilmiş bir ölü

Tüm sesleri toplayıp gitti
Ağzındı
Sokak çocuğum eksik göğüm

Ağzındı
Ve çocuktuk hâlâ sevişirken
İki oyun arası

Ağzın, Gotik çağım

YAZIYLA YAZINCA

YAŞAR KEMAL'İN BÜYÜLÜ ÜTOPYASI

M. Sadık Aslankara

"Bir Ada Hikâyesi" Yaşar Kemal'in ütopya denemesi.

Dört ciltlik romanın ilk kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da (Adam, 1998) Karınca Adası'nı boşaltmıştı yazar, ikinci kitap *Karıncanın Su İçtiği*'nde (Adam, 2002), üçüncü kitap *Tanyeri Horozları*'nda (Adam, 2002) adayı bu kez yeni baştan kurup yeşertmeye çalışıyor... Böylelikle, bir açıdan "tarihsel zor"un dayatmasıyla boşaltılan adayı önce kendi elleriyle temizliyor, ardından anlayışı yönünde burada yeni bir toplum kurmanın çabasına giriyor Yaşar Kemal... "Tanyeri horozları"nın ötüşü artık barışın, kardeşliğin, mutluluğun duyurusu olacaktır belki.

Karıncanın Su İçtiği. Poyraz, Vasili, Lena üçlüsünün çocuksu heyecanlarıyla başlıyor. Poyraz'la Vasili'nin konuşmalarındaki, bağlanmalarındaki inandırıcılık, bu dev anlatının, sizi yeniden içine çekmesine yetiyor. Ada yalnızlarının birbirine ulaşması, birbiriyle buluşması belli ki onları çoğaltmıyor, tersine yalnızlıklarını gösteriyor birbirine. Lena anneleri, onlarsa yaramaz oğullar, çiftliklerinde kendi yalnızlıklarını yaşayan.

Yaşar Kemal, ütopyanın iki erkek kahramanı olarak Poyraz'la Vasili'yi boşuna seçmiyor elbette. Onlar hem ayrı dinlerin, dillerin, toplumların insanları hem de bu anlamda birbirini bütünlemenin örnekleri. Poyraz'ın en yakınındaki insandır Vasili. "Vasili, benim en yakın arkadaşım," der (*Karıncanın...*, 462) Poyraz. Vasili de "Poyraz benim kardeşliğim, der (*Tanyeri...*, 172) onun için. Başkalarının imrendiği bir arkadaşlıktır onlarınki. (*Tanyeri...*, 299) Vasili şöyle yorumlar bunu: İkimiz bir kişiydik sanki. (*Tanyeri...*, 344)

Ama daha ilk sayfaya, ütopya adasını karıştıracak öğeyi eklemeyi de unutmaz yazar. Artık bu, hep sürecektir. Poyraz'dan öç almaya kararlı Arap emirinin adamları, onu bulacak, Poyraz'ın korkusu, böylece okurun sırtına da yapışacaktır. Ada, cennete mi kesecektir, yoksa öç alıcılar, bunu bir düş olarak mı bırakacaktır? Poyraz'ın başına bir iş gelmemesi yönünde Vasili de, sonradan Nişancı Veli ile Hançerli Efe de hep tetiktedir! Poyraz da, Vasili de uykularında kıvranıp bağırırlar; öyle ya, gelecek ne gösterecektir onlara?

Gerçi ilk yerleşim gerçekleşmiştir; kasabadan Kadri Kaptan'la annesi Melek Hatun, ilk ciltte gelip yerleşmişlerdir adaya.

Melek, Çanakkale'de "toz olan" kocasının özlemiyle yeniden yeniden tutuşurken Lena, savaştan dönmeyen dört oğlunu bekler... Lena ile Melek,

yanı sıra iki cilt boyunca romana yayılan ötekiler yani oğulsuz, kocasız, kardaşsız kalmış savaş artığı kadınlar, onların yalnızlıkları, dramları olağanüstü etkileyici bir havada romana yayılır.

O sıra Anadolu, arayan insanlar yurdudur. Oğullarını arayan ana babalar, analarını babalarını arayan evlatlar, kocalarını arayan kadınlar, karılarını arayan adamlar, çocuklarını arayan kızılca kıyamet insan... Arayan, durma arayan bir dolu aç, yoksul, çıplak, kimsesiz...

Bu aramanın ya da beklentinin, romanın ütopik dokusunu beslediği açık elbette. Nitekim bir yerinde, Baytar Cemil'e, "Karınca Adası Prensliği kuracak değiliz ya, (*Karıncanın*..., 178) dedirtmeyi ihmal etmiyor Yaşar Kemal. Ütopyanın bundan iyi anahtarı mı olur? Poyraz da, "İnsan, düşleri öldüğü gün ölür," (*Karıncanın*..., 205) diyerek iyice pekiştiriyor bunu.

Ya adanın yeni sakinleri, onlar nasıl sürdürür peki yaşamlarını? Yazar, bunları anlatırken her kezinde, ilkin yedirip içirerek, karınlarını doyurarak, mışıl mışıl uykuya yatırıyor birer masal kahramanı gibi. "Hemencecik de uykuya vardı(rıyor)" (*Karıncanın*..., 42) onları. Arada Abbas kediyi katmayı bile unutmuyor bu uykulara. Masal öğesini, masal anlatımını bırakmıyor yazar "Bir Ada Hikâyesi"nin hiçbir yerinde. Zaten bu insanlar öylesine yorgundur ki, günlerce uyurlar. Kimileyin soyundurulur, banyo yaptırılır, ayırdında olmazlar bunun. Arada yemek yedikleri olur ama yerken bile uyur gibidirler.

Bundan sonrası ne olacaktır, sorun budur... Ada, aynı adadır; bahar sürer de sürer, ütopya adasına kışı getirmeye kimin hakkı olabilir? Bu nedenle boynu bükük kır menekşeleri bile, kimileyin geçmiş de olsalar çalı diplerinde baş uzatmayı sürdürür; sonra narlar, yılanlar, kuşlar... İlerleyen süreçte, adaya yerleşenler, onların kızlarıyla oğulları da katılacaktır bu tavafa... Bütün bunları, dopdolu bir söylence havasında yansıttığını sezebilirsiniz Yaşar Kemal'in. Hüsmen'in kızlarının yılanlarla yaptığı düşsel oyunu yazar, nefes kesici bir söylene dönüştürüveriyor hemen. Bir rüya bu, bir şiir, bir dans...

Her iki cilt de, adaya yerleşmenin; her yerleşmeyle ortaya çıkabilecek sorunların yumaklandığı; ada yaşamının enikonu karmaşıklaştığı, insan ilişkilerinin çoğaldığı, dolambaçlandığı, düşlerin beklentilerin yer yer örtüştüğü, yer yer çatıştığı, öldüresiye kara sevdaların yaşandığı romanlar olarak önümüze çıkıyor. Homerosvari bir büyünün de eklenmesiyle.

Yaşar Kemal'in, o bilegeldiğimiz insan harmanının ta orta yerine düşüveriyoruz yine; belki masaldan, söylenceden, dünyanın en güzel aşk öyküsünden giriyoruz içeri, belki yaşama tutkusundan, korku söyleninden, insanı kudurtan hırstan, özverinin o en güzel geçeneğinden...

Ah, hele de aşk... Cinselliğin zırnığını bulamıyorsunuz kitaplarda. Dünyanın tüm aşklarını simgeliyor görünen Poyraz'la Zehra aşkının tütsülediği duygu esrimesi içinde okuyorsunuz "Bir Ada Hikâyesi"ni. İkinci kitapta başlayan aşk (*Karıncanın*..., 191), üçüncü kitapta da yaşanmış, yaşanacak bütün aşk öykülerini peşine takarak sürüyor. Hem apaçık bir aşktır bu, hem de gizli ki, ne gizli.

Ütopyadaki aşkın, ütopyaya yaraşır nitelik taşıması gerekmez mi? Poyraz-Zehra aşkı, bu açıdan da göz alıyor... (Zehra, aşkından körleşmiş halde, yurdu için, "yıkılası Girit," bile diyecektir. [*Tanyeri*..., 68]) Ütopyanın verili

evreni doğrultusunda erosal göndergelerin dışta tutulup aşkın saltık yanıyla öne çekilerek kutsanışı, doğrusu çok etkileyici. Vasili, Aliki'ye yakıştırdığı başörtüsüyle değirmende buluşuyordu. Poyraz da Zehra'yla değirmende bir araya geliyor. Değirmen imgesinde kadınla erkeği buluşturup "bereket" dermek hoş!

Yaşar Kemal, ritüel gerçekliğin imbiğinden geçirip öyle anlatıyor bütün bunları. Göz kamaştıran bir ustalıkla; insanın yüreğini titreten bir koşma söylercesine hünerli, tembel bir kaplumbağa kadar hızlı, sarsak bir ceren gibi yavaş...

Adaya gelip yerleşenler kimler, buna bakalım: Hüsmen ailesi; Nişancı Veli, Sultan, Baytar Cemil, Musa Kâzım Ağaefendi, kızları Zehra, Nesibe, Şehmus, Şerife Hatun, Uso ailesi, Doktor Salman Sami ile Halil Rifat, Kaçak Hasan, Hançerli Efe ailesi, Arsen Sediryan usta, daha kimler kimler...

Adadaki yaşayışın, süreç içinde bir komün görünümü sergilemesi dikkat çekici elbette. Yaşar Kemal dil, din, ırk vb. ayrılıkları bir yana bırakıp birbirine sarılış duygusunu, ilk kitaba oranla çok daha dengeli, üstelik etkileyici bir yaklaşımla vermeyi başarıyor.

Nitekim Çerkez, Rum, Türk, Laz, Kürt, farklı dillerden, kültürlerden insanların yan yana yaşadığı bir ada Karınca Adası. İlginçtir, Poyraz'ın yerini bulan, onu vurmaya gelen Arap emirinin adamı Çerkez Süleyman bile bu ütopyanın öğesi. (*Tanyeri...*, 22 vd.) Adaya çıktığında yaşadığı büyülenmenin ardından "Seni öldürmeye geldim ama, sana kanım kaynadı," demesi, Süleyman'ın bir değişkesi ya da ikizi olarak Kerim'in de adadaki hayat içinde törpülenmesi (*Tanyeri...*, 355 vd.) başka türlü nasıl açıklanabilir?

İskelenin çeşmeyle buluştuğu, çınarlarının altında sedirlerin, kanepelerin yayıldığı adadaki "yurttaş alanı"nda gerçekleştirilen etkinlikler sonra; topluca yenen yemeklerden, söyleşilere, tartışmalara, hatta Dengbej Uso'nun (Yusuf; "dengbej": destan anlatan [*Karıncanın...*, 476]) gösterisine dek... Bitki, hayvan tüm yaratıklarıyla diyelim büyülü bir ada. Şeyh Bedrettin'in kurduğu bir yurt sanki.

Yaşar Kemal'in ütopyası, kuşku yok ki bir cennete karşılık geliyor. Cennetin nimetlerinden yararlanmanın hemen yanına bunun bilincini getirip koyması, böyle bir bilinç olmadan, bu nimetin paylaşılamayacağını vurgulamak amacından kaynaklanıyor.

Adanın bütün yaratıkları, bütün nimetleri kutsanmış gibi. Bunlar öylesine yüceltiliyor ki, adalılar da bu ritüelin oyuncusuna dönüşüyor. Ütopya için kaçınılmaz belki bu. Baharın sürüp gitmesi de bu yüzden olmalı!

Kıştan, ilk kez üçüncü kitabın 274. sayfasında söz ediliyor, o da şöyle: "Bu kışı çok iyi geçireceğiz, herkesin parası olacak, önümüzdeki yaza kadar kimse aç kalmayacak.

Ütopya zamanı bahar olsa da ürünlerin derilişinden yazın geldiği sezilir yine de... Şeftaliyle başlar hasat, ardından "diplerinden bal ak(an)" incirlere (*Tanyeri...*, 243) geçilir. Sırada üzümün, narın olduğu sezdirilir, sonrasında baldan, zeytinden söz edilir. Gerçekten Yaşar Kemal, güzü, kışı üçüncü kitabın son elli sayfasına istif etmeyi yeğliyor. Belli ki baharla başlattığı "Bir Ada Hikâyesi"ni yine baharla sonlandıracak.

Kadın, erkek görev bölüşümü kadar işbirliği de dikkati çekiyor elbette. Bir derin kardeşlik yaşıyor adadakiler, yaşlılara, çocuklara gösterilen ilgi, yardımlaşma duygusu, yardımseverlik, adada temel doğrultuda bir ahlak oluşturulabileceğinin ipuçlarını veriyor bir bakıma. Adaya yerleşenlerden biri şöyle diyor örneğin: "Ben yıllardır ilk kez insanlığı burda gördüm." (*Tanyeri*..., 327) Zehra da bu kanıda: Yüzü hiç gülmemiş insanların yüzü gülüyor." (*Tanyeri*..., 305) Nitekim ürünlerin satışından elde edilen paranın adalılar arasındaki dağılımı tartışması (*Tanyeri*..., 268, 269), "ada parası" sözüne (*Tanyeri*..., 382) değinilmesi bunun apaçık göstergesi.

Bugünkü bilinç yüklenimlerimizle inanılması olanaksız bir komün yaşamı söz konusu adada. Kazancın üleşimi, buna değgin anlatılanlar, yeni bir düzenin kurulduğu adada ütopyanın temeline harç koyuyor böylelikle. Birlikte yeniyor, her işe birlikte koşuluyor. Aykırı örnek yok mu? Üzüme yabancılaşmış Anadolu göçmenlerinin adadaki bağları talan etmesi (*Tanyeri*..., 360 vd.), yalnızca kendi çıkarlarını düşünmesi karşısında Yaşar Kemal gibi burkuluyorsunuz elinizde olmadan. Oysa daha önce, "çok nar toplayanlar az nar toplayanlara kendi topladıklarından vermişler"dir. (*Tanyeri*..., 304)

Poyraz, çevresinde olup bitenleri görüp etkilendikçe değişim gösteriyor. Bu değişimin uç noktalarını, değme noktalarını öyle güzel, öyle ustalıklı yerleştiriyor ki Yaşar Kemal, Poyraz'ın ne zaman, nasıl değişmeye başladığını çözemiyorsunuz. Ama ondaki bu değişimi öylesine benimsiyorsunuz ki, sanki o, baştan bu yana öyle biriymiş gibi geliyor size. Gide gide bir yönetici gibi davrandığı, görevleri belirlediği, işbölümünü yaptığı, yoksula gıda dağıtımıyla paylaşımları düzenlediği görülüyor onun. En büyük yardımcıları Vasili'yle Lena yine. Nişancı Veli'nin şu sözleri, bu durumun, Adalılarca kabul edildiğini gösteriyor bize: Sen yaman, yiğit bir adamsın, gelmiş, şu koskocaman, dünya kadar adanın padişahı, hem de şahı olmuşsun!" (*Karıncanın*..., 241) Ancak Yaşar Kemal, Poyraz'ın, yanı sıra Salman Sami'nin, Halil Rifat'ın, Cemil'in, birer zabit olarak ada yönetimindeki ağırlıklarını, adalıları yönlendirmelerini üstü örtük biçimde eleştiriyor da.

Yazar, sonra sonra, ütopyasında yüklediği işlevler doğrultusunda Poyraz'ı temize çıkaracaktır. İlk kitapta tanıtıldığının tersine Poyraz, "Ben adam öldürmesini bilmem. Sarıkamışta bile adam öldürmedim," (Tanyeri..., 26) der. Büyük aşkı Zehra ile Şerife Hatun, Poyraz'ın Yezidi kıyımı nedeniyle duyduğu suçluluktan, bunun verdiği acılardan arınmasını sağlayacaktır.

Sefiller'deki Jean Valjean'ı, bir kez daha yaratmaya girişiyor sanki Yaşar Kemal Poyraz'la. Hugo da, Yaşar Kemal de, ütopya ustaları değil mi ya da çağımızın iki tansığı? Öyleyse bu da doğal!

İnançlarının ayrılığı da pek önem taşımaz öyle, başı sıkıştığında sözgelimi, Vasili, "Bir papaza, bir hocaya sormak gerek, (*Karıncanın*..., 17) deyip çıkar işin içinden. Aynı şekilde Kaba Adadaki Hızır'ın keçileri konusunda kimileyin tansığa kaptırır insanlar kendilerini kimileyin de şeytana uymak için bahane ararlar... Mübadele sonrasında adadan giden Tanasi'nin ermişliği de yine bu boyuttadır.

Her anlatı gibi, "Bir Ada Hikâyesi" de pek çok yinelemeyi barındırıyor

içinde. Ama yinelemeler olmadan masalın içinde gezinebilir misiniz, o hava, biraz da bu yinelemelerle çarpmaz mı okuru? Bu nedenle farklı sözcük örüntülemesiyle de olsa imgelemlerin yinelenişi, söyleyişlerin pekiştirilmesi, hatta kimi dalgınlıklar, unutkanlıklar (Doktor Salman Sami, "ötürgenlik" sözcüğünün "ishal" demek olduğunu öğrendiği halde [*Tanyeri*..., 259] bunu hiç duymamış gibi yeniden sorabiliyor. [377]) anlatı geleneği içinde olağan.

Zaten yazar söz konusu yinelemeleri, alışkanlık boyutundan kurtarmada büyük çaba harcıyor. Sözgelimi yinelemenin karşısına başka açılar yerleştirip bu açılara başka roman kişileri oturtarak dengeliyor bunu; yinelemenin alışkanlığa dönüşmesinin önünü kesiyor böylece. Nitekim Musa Kâzım Ağaefendi'nin Melek Hatun için, "Dağdaki ermiş Sarı Kızın hikâyesini her seferinde başka başka anlatıyordu," demesi (Karıncanın..., 410), Yaşar Kemal'in yinelemeleri, alışkanlık boyutundan nasıl kurtardığının da ipucunu veriyor bir bakıma.

Ama onca yineleme ortadayken, sözgelimi kahramanların kimileyin onlarca sayfa dışta tutulması, adından bile söz edilmemesi dikkati çekiyor, bir ağdırmaya yol açıyor bu hemen. Örneğin ikinci, üçüncü kitapta Vasili'den öyle yoğun biçimde söz edilmese de, önemi ortadadır onun, dahası romanın ağırlıklı bir iki kişisinden biridir o, Poyraz'ın en yakınındaki, en güvendiği insandır, bu görülür, sezilir. Oysa Baytar Cemil, *Karıncanın Su İçtiği*'nde 179. sayfada Musa Kâzım Ağaefendi'ye "Hoş geldiniz, deyip kayboluyor, romana yeniden onlarca sayfa sonra dönüyor ancak.

Poyraz'ın ölüm korkusundan da her an söz etmiyor Yaşar Kemal, ama bunu satır aralarına yerleştirdiği bir iki ayrıntıyla öyle güzel yansıtıyor ki, biz yazarın belleğimize kazıdıklarıyla yol alabiliyoruz ileriye doğru.

Yaşar Kemal, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'daki bütün sıkıntıları aşmış görünüyor *Karıncanın Su İçtiği* ile *Tanyeri Horozları*'nda. İlk kitaba oranla çok ustalıklı bir roman koyuyor ortaya. Müsamere hafifliğinden kurtuluyor böylece "Bir Ada Hikâyesi" Sonraki ciltlerde yakından tanıyacağımız kimilerinin, üstünkörü görünmesi gerekir miydi ille? Doktor Binbaşı Salman Sami'yi, Hançerli Efe'yi ilk kitapta görmeseydik ne eksilirdi sözgelimi?

"Bir Ada Hikâyesi"nin roman değeri üzerine öteki yaklaşımlara da değinmek istiyorum:

• İlk kitapta Poyraz'ın geçmişine yönelik ayrı bölüm havasındaki aktarma, roman dokusunu gevşetiyor, bütünlüğünü zedeliyordu. Oysa bu iki kitapta sıçramalı, parçalı anlatım, romanı hem sıkılıyor hem de yapıtın rüzgârlanıp havalanmasını, rahatlamasını sağlıyor. Ne ki Baytar Cemil'in sayfalar süren anlatısı da, romanda yine bir denge ağdırmasına yol açıyor bana göre.

Kaçak Hasan'ın da sayfalar boyu serüveni anlatılıyor ama, bu hem başkaları sorup dürttükçe oluyor hem de yazar, bu serüveni uygun bölümcelerle işliyor romanda. Asker kaçağı Hasan'ın asılma korkusunun nasıl da derinlerine yerleştiği, cumhuriyet kurulduktan sonra bile kaçaklığını sürdürüşü ustalıkla yansıtılıyor. Korkusu onun, çaresizliği de...

Yaşar Kemal, insanı tanımada, dip kıyı beslediği, büyüttüğü, kovduğu, uzak durduğu duyguları tartmada öyle ustalaşmış ki, "Bir Ada Hikâyesi, bu anlamda bir ustalığın şölen sofrasına dönüşmüş.

• Konuşmada ağızı (diyalekt), bir yana bırakıyor. Böylece roman gerek doku gerekse biçemsel anlamda sıkılanıyor. Ne yalan söylemeli, bunlar ilk kitapta romanı tıkızlaştırmıştı, son iki kitapta ağız için kimi küçük göndermeler yetiyor romana.

• Roman bölümleri çok daha sıkı bağlarla birbirine bağlanıyor görebildiğimce. Belki, Yaşar Kemal'in, anlatıcı yazar tutumunu, yazıcı yazar tutumuyla birleştirdiği ya da dengelediği düşünülebilir. Ancak o, anlatı geleneğini terk etmediği gibi bu geleneğin ardılı olmanın, üstü örtük değerini de vurguluyor. Siz, "Bir Ada Hikâyesi"ni okumaya çalışsanız da, direnseniz de; yapıtın, "Hayır, beni okuma, dinle!" diye dayatan yanı görmezden gelinemez herhalde. Bu nedenle anlatı yenelemeleri, kulağa değip geçiyor, oysa salt göz yazı içindeki yinelemeleri bağışlamazdı herhalde.

• Kavlakoğlu Hacı Remzi, ilk kitapta, tek boyutlu bir karikatür kişisi izlenimi bırakıyordu, ikinci, üçüncü kitapta artık etlenmiş, canlanmış konumda, bütün derinliğiyle tanıyabiliyoruz onu, Yeşilçam sinemasının Ali Şen'le çizdiği kötü adam rolünü bırakıyor Remzi, onu o yapan yanlarıyla baştan ayağa yeniden biçimleniyor...

Kasabada Cumhuriyet Halk Fırkasının kurulup başına Remzi'nin getirilişini ise, bir kara güldürüye dönüştürerek sunuyor yazar. Ama bunu anlatıya öyle ustalıkla perçinliyor ki, lehim yerini bulmanız olanaksız. Çünkü biçemi değiştirmeden, bunu bir bölümceymişçesine bütünden yalıtmadan sunuyor, diyelim bir büyü de burada çakıyor Yaşar Kemal.

• Yaşar Kemal'in, belki ilk kitaptaki sıkıntısı, romanı yer yer ete kemiğe büründürememekten geliyordu, oysa ikinci, üçüncü kitaplarda anlatısını, ritüel gerçekliğin imbiğinden geçirerek öyle ilmekliyor ki okur olarak dev bir anlatının okurluğunu bırakıp dinleyenine, bunun da ötesinde seyircisine dönüşüyorsunuz. Büyüyle sarmallanmış oyun "Bir Ada Hikâyesi"nde anlatılan. Nitekim hak âşığı Dengbej Uso (*Tanyeri...*'nde [28] Uso'dan Ali olarak söz ediliyor), bu oyunculuğun nasıl bir şey olduğunu çok iyi gösteriyor bize. Bu çerçevede, romanın okunuşunun ya da dinlenişinin yanında seyredildiği de söylenmeli bana göre; bu nedenle zaman zaman bir büyücünün tek kişilik gösterisini izliyormuşçasına bir duyguya kaptırabiliyorsunuz kendinizi.

Sonradan Poyraz'ı öldürmeye gelen beş adamın da yine birer oyuncu gibi alınabilmesi olanaklı. (*Tanyeri...*, 58 vd.) Dengbej Uso'nun alandaki gösterisi üzerinde de önemle durmak gerekiyor. Uso, tam kırk sayfa boyunca (*Karıncanın...*, 335-374) tek kişilik bir gösteri sunuyor adalılara deyim yerindeyse; bu Yaşar Kemal'in büyücülük metinlerinin yanında bir küçük örnek yalnızca. Bunun aralıklarla yinelenmesi (Örneğin *Tanyeri...*, 251 vd.) yazarın da böyle bir büyücü olduğunu sezdirecektir elbette bize.

• Yaşar Kemal, ikinci, üçüncü kitaplara, sözlü tarih bağlamında alınabilecek çok önemli olaylar katıyor. Yaşamsal anlamda kolayca kurulabilecek kimi koşutluklar, bu nedenle romanın "sözlü belge" olarak önemini de vurguluyor. Katılırsınız katılmazsınız, ama bu sözlü tarih, sizi sorgulamaya çağıracaktır eninde sonunda. Kaldı ki, "Bir Ada Hikâyesi" onun bu yurdu, canını dişine takarak savunan insanlara beslediği sevginin, onlara duyduğu minnetin bir ifadesi olarak da alınabilir zaten.

Yaşar Kemal'in Çanakkale'ye Sarıkamış'a, Kurtuluş Savaşı'na, Cumhuriyet'in kuruluşuna değgin yansıttığı alaysama, iğneleme, serzeniş, kimilerine irkiltici gelebilir. Ne ki gerek kurtuluş gerekse kuruluş yıllarının acılarını, çekilen sıkıntıları, yoklukları Yaşar Kemal'in anlatısında bütün çıplaklığıyla gözlemleyebilmek olanaklı. Yaşar Kemal bu tür anlatımlarıyla aslında Kurtuluş Savaşına, cumhuriyete emek verenleri ayırıp ikiyüzlüleri, asker kaçaklarını, işbirlikçileri, cumhuriyet düşmanlarını açığa çıkarıyor. Bu nedenle sözlü tarih belgeciliği anlamında gençler için işlevli olduğunu düşünüyorum bu bölümlerin ben.

• Üç cilt boyunca adaya gelen okumuş yazmış takımının yanlarında hiç kitap getirmeyişi dikkati çekiyor. Gelenlerin aşyası arasında kitap olmaması düşünülebilir mi hiç? Sözgelimi doktorlar ya uyukluyorlar ya da tartışıyorlar, bir kez olsun okuduklarına tanıklık yapmıyorlar, yalnız onların mı; Poyraz'la Zehra da okumuyor. Üstelik Salman Sami Paris'te tıp okumuş (*Tanyeri*..., 273), Zehra ise, kardeşi Nesibe'yle Atina'da İngiliz okulunda (*Tanyeri*..., 235, 239, 308)... Ada okulunun açılışına da örnek olan bu insanların kitapla ilişki içinde görünmeyişlerini yadırgadığımı belirteyim.

• Köylerinde, savaştan dönecekler umuduyla oğullarını bekleyen kadınlar (*Tanyeri*..., 186 vd.), antik bir tragedyayı çağrıştırıyor. Çok etkileyici, yürek titretici. Bu, aynı zamanda insanoğlunun, ama mitler yaratarak ama düşler içinde kendisine umutlar yarattığını gösterirken ("İnsanın yaman bir yaratık olması, sıkışınca yalanı gerçek yapmasıdır." [*Tanyeri*..., 323]) bu gereksinimi de vurguluyor. Sonuçta Yaşar Kemal, bunu ritüel gerçekliğin ucuna takarken, bu arada dev anlatısında, farklı farklı tekniklerden nasıl ustalıkla yararlandığını gösteriyor bize.

Yaşar Kemal, insanın soyluluğu kadar soysuzluğunun da yazarı... Yiğitliklerin, aşkların, korkuların, alçaklıkların, ikiyüzlülüklerin, dimdik mertliklerin... İnsanın yazarı Yaşar Kemal. Doğadan, kültürler karmaşasından, dünyanın tüm dillerinden derlediği göz kamaştırıcı güzelliklerle, ayrıntılarla...

Herkesin bin bir umutla, kardeşlik, dayanışma, paylaşma duyguları içinde güzel günler beklediği; acılı bir geçmişten sıyrılarak geleceğe yürümek istediği bir ada Karınca Adası, bu anlamda bir sevgi armağanı. Üçüncü binin ilk yıllarını sürdüğümüz şu sıralar Yaşar Kemal, belki bütün dünyanın o "som" anlatısını sunuyor "Bir Ada Hikâyesi"nde bize. Ritüel gerçekçilikle harmanlanmış büyülü bir ütopyayı, kendi çığlığını bırakıyor uçsuz bucaksız bu evrene.

Bu nedenle son sözü, gelin Yaşar Kemal adlı o büyücüye, onun kahramanları aracılığıyla söylediklerine bırakalım:

"İyi bir toprak parçasının insanları da iyi olur. İyi bir toprak parçası iyi insanlara da kavuşur, öyle değil mi?" (*Karıncanın*..., 476) "Adamız dolduğunda, bu adaya bir kötü adam, kötü bir insan ayak basmışsa bu adada iyi insan olacak. Medeniyetlerin verimli, iyi topraklarda yeşerdiği gibi bizim adamızda da hep iyi insanlar yetişecektir. Bu adada kötü hiçbir şey baş veremeyecektir." "Yeni Türkiye başlıyor, bu yepyeni başlayan ülkeye yardım etmezsek yediğimiz ekmek, içtiğimiz su, aldığımız hava bize haram olsun." (Tanyeri..., 277)

Sıra sizde!

Ütopyaya omuz vermek, bunu yürekten yüreğe taşırmakla olanaklı! ❑

Yaşar Kemal

Tanyeri Horozları

Bir Ada Hikayesi 3

Yaşar Kemal'in yeni romanı *Tanyeri Horozları*, dört kitapta tamamlanacak olan *Bir Ada Hikayesi*'nin üçüncü kitabıdır.

Bu roman, savaşlarla, yıkımlarla perişan olmuş insanların, bir adayı yurt tutma uğraşlarının destansı öyküsüdür.

Tanyeri Horozları'nda Yaşar Kemal, dört bir yana saçılarak bu roman adasına savrulan insanların topluluk olma çabalarını olağanüstü güzellikte bir dille anlatıyor.

Yaşar Kemal, yirminci ve yirmi birinci yüzyıl yazınının en büyük romancılarından biridir.

Barry Tharaud *(ABD)*

Yaşar Kemal'in romanlarını okumak coşkular dünyasında bir mola zamanı gibidir.

Jean-Pierre Deleage *(Fransa)*

Yaşar Kemal zamanımızın en büyük epik romancısıdır. Onun romanlarını okuyan herkes bu kanıda birleşir. Zamanımızda hiçbir yazarın Yaşar Kemal'in gücüne ulaşamadığını bilmeliyiz.

Töroijörn Safve (İsveç)

Yaşar Kemal'in imgelemi, insan ruhunun inceliklerini kavraması, anlatımının şiirsel derinlikleri üstüne titreyeceğimiz bir sanat eseri yaratıyor. Bütün dönemlerin en iyi edebiyat yapıtlarından biri.

Jeremy Brooks *(İngiltere)*

Çıktı

SANAT ADAM
AYDA BİR YAYIMLANIR

9 771300 154007 00204